



Secolul 20

6

1966



Abraam de D. 1967
Secolul 20

in Romania

Secolul 20



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. A. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ŞEF, ION BRAD,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA,
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

6

1966

SUMAR

FEDERICO GARCÍA LORCA

Artă poetică • 4; *Poemul «adîncului cîntec»*, fragmente, în românește
de Romulus Vulpescu și Teodor Baș • 6; *El cante jondo*, în româ-
nește de Andrei Ionescu • 21; *Yerma*, poem tragic, în trei acte
și șase tablouri, în românește de Andrei Ionescu • 27
EDGAR PAPU: *Femeia și teatrul lui Lorca* • 53

GORKI EPISTOLAR

Correspondențe cu Gruznev, B. Pasternak, Ivanov și A. Tolstoi • 69
S. ZIMINA: *Arhiva lui Gorki* • 84

Coperta I:

LUCHIAN, *Anemone*
(Detaliu)

(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste
România)

Coperta IV:

Desen de RAOUL DUFY

ALBERT CAMUS

Oaspetele, Femeia adulteră, nuvele, în românește de Florica-Eugenia Condurachi • 87

Din carnetele lui Camus, fragmente, în românește de Sanda Răpeanu • 111
VALERIU RĂPEANU : *Camus în «Carnetele» sale* • 123

JUAN EDUARDO ZONIGA : *Amintirile*, nuvelă, în românește de Andrei Ionescu • 127

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA : *Tudor Vianu și istoria literaturii române* • 134

CORNELIA COMOROVSKI : *Tudor Vianu și literatura universală* • 138

ANGHEL MARCU : *Sculptorul Anghel, Mărturii inedite* • 143

CRONICA LITERARĂ

TATIANA NICOLESCU : *Marina Tsvetaeva* • 154

ANDREI IONESCU : *Alexandru Balaci : «Dante»* • 158

CRONICA TRADUCERILOR

EDGAR PAPU : *«Procesul» lui Kafka* • 163

CĂRȚI • IDEI • OPINII • 166—ECOURI ROMÂNEȘTI • 186—FIȘE • 190

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU



Canion de jure

Cordoba
Fizone y solo
1-

Ja ca negre e lume grand
y uce tines ex ju. alfetis
Jaunque sece los camins
Yo lumea klegai u Coiriba

FEDERICO GARCÍA LORCA

ARTĂ POETICĂ*

Dar ce pot să-ți spun eu despre Poezie? Ce pot să-ți spun despre norii acestia, despre cerul acesta? ... Privește, privește-l, privește-l, și nimic mai mult. Vei înțelege că un poet nu poate spune nimic despre Poezie. Să rămână asta în seama criticilor și profesorilor. Dar nici tu, nici eu și nici un poet nu știe ce este Poezia.

E aici, uite-o. Focul ei arde în mințile mele. Eu îl înțeleg, și lucrez cu el perfect, dar nu pot vorbi despre el fără să fac literatură. Eu înțeleg toate artele poetice; aș putea să vorbesc despre ele dacă nu mi-ar fi teamă că-mi voi schimba părerea la fiecare cinci minute. Nu știu. S-ar putea ca într-o zi să-mi placă foarte mult poezia rea, cum astăzi îmi place (și ne place) la nebulie muzica rea. Voi incendia Partenonul noaptea, pentru a începe să-l înalț din nou a doua zi în zori și să nu-l termin niciodată.

În conferințele mele am vorbit uneori despre Poezie, dar singurul lucru despre care nu pot vorbi e poezia mea. Și nu pentru că nu sînt conștient de ceea ce fac. Dimpotrivă, dacă e adevărat că sînt poet prin grația lui Dumnezeu — sau a diavolului — tot atât de adevărat e că sînt grație tehnicii și eforturilor și faptului că-mi dau seama foarte bine de ceea ce este un poem.

* Declarație făcută lui Gerardo Diego



Poemul «adîncului cîntec»

(FRAGMENTE)

Mica baladă a celor trei râuri

Lui Salvador Quintero

Curge lung Guadalquivirul
sub năramzi, printre măsline.
Apele Granadei, două,
din zăpezi spre grile vin.

Dorule, dor,
fost-ai, fost, n-ai să mai vii !

Fluviu lung, Guadalquivirul
are stacojie barba.
Apele Granadei, două,
una — lacrimi, singe — alta.

Dorule, dor,
dusu-te-ai, dus cu vîntoasa !

Pentru bărcile cu pînze
e-n Sevillia un drum;
numa-n apele Granadei
gemete visînd rămin.

Dorule, dor,
fost-ai, fost, n-ai să mai vii !

Turn înalt Guadalquivirul,
prin năramzii rodnici, vînt.
Dauro și Genil, foșoare
moarte-n iazuri, în adînc.

Dorule, dor,
dusu-te-ai, dus cu vîntoasa !

Cine-o spune: « apa duce
fac de strigăte protest ! »

Duce zahăr și măsline,
mării tale-Andaluzie.

Dorule, dor,
fost-ai, fost, n-ai să mai vii !

Din volumul Poema del conte jondo (1921)

Peisaj

Lui Carlos Mora Vicuña

Grădina
de măsline
se-nchide, se deschide,
precum un evantaliu,
cînd peste măslineș
se prăbuși un cer
și-o ploaie cenușie
de înghețați luceferi.
La cotul apei umbre

și treștii tremurată.
Cer sur se încreștește.
Măslineiș
încărcați
de strigăte.
Un ștal
de păsări mari, captive,
și care-și mișcă lung,
lungi cozile, în umbră.

Tăcerea

Ascultă, fule, tăcerea.
E o tăcere unduindă,
tăcere unde
ecouri lunecă și văi,
și care frunțile înclină
către pămînt.

Ghitara

Începe jelirea
și plînsul ghitarei.
Se sfarmă pocalele
zarilor zilei.
Începe jelirea
și plînsul ghitarei.
Zadarnic, nu tace.
Nu poți, nu se poate
s-o faci s-amuțească.
E-un plînsed domol
ca plînsul apei
și-al vîntului plînsed
de-asupra ninsorii.
Nu poți, nu se poate
s-o faci s-amuțească.
Jelește mult, lucruri
mult depărtate:
Nisipul fierbinte din Sud
cerșind albe, albe camelii.
Săgeata pornind fără țintă
și seara ce-n zori n-are ziua
și cea dinții pasăre moartă
pe ramură, moartă.
Of, tu ghitară,
inimă, tu, rănită de moarte
de cinci spade!

În românește de ROMULUS VULPESCU

Drumul

Nu va putea nicicînd
lancea ta
răni orizontul.
Muntele
e un scut
care-l apără.

Nu visa singele lunii
și odihnește-te.
Dar, lasă, drumule,
tăpile mele
să-nțîlnească mîngîierea
înrouării.

Chiromant uriaș!
Vei recunoaște sufletele
după ușorul tatuaj
ce-l uita pe spatele tău?
Dacă ești
Flammarion al urmelor,
cum trebuie să iubești
asini ce trec
mingîindu-ți cu duioșie umilă
cornea sfîșiată!
Ei singuri gîdesc pînă unde
uriosă ta lance-o s-ajungă.
Singuri ei, care sînt
niste Buda ai Faunei, cînd
silablesc, bătrîni și răniți,
cartea-ți fără cuvinte.

Cîtă melancolie
ai printre casele
satului!
Ce luminoasă
puterea ta e! Înduri
patru care-adormite,
doi salcimi
și o veche fîntînă
secată.

Dînd roată lumii
Nu vei afla adăpost.
Nu vei avea cîmîtur,
nici giulgiu,
nici adierea iubirii
esența nu-ți va-nnoi.

Dar ieși din cîmpuri
și-n neagra depărtare
a vespicii, de tai
umbra cu pila ta albă,
o, drumule,
pe puntea Sfintei Clara
vei trece!

În românește de TEODOR BALȘ

Vînător

Pinii: 'nalt crîng
Patru columbe pe sus trecînd.

Patru columbe
Zboară se-nvîrt
Rîni poartă-aceste
sus patru umbre.

Pinii: scund crîng
Patru columbe sunt la pămînt.

În românește de ROMULUS VULPESCU

Din volumul Libro de poemas (1921)

La urechea unei fete

N-am vrut.
N-am vrut nimic să-ți spun.
În ochii tăi am văzut
doi pomișori nebuni.
De vînt, de ris și de aur.

Se legănau.
N-am vrut.

N-am vrut nimic să-ți spun.

Din volumul Canciones (1921 — 1924)

Diamantul

Diamantul unei stele
înnalt în cer a brăzdat,
pasdore de lumină ce vrea
din univers să dispară
și fuge din cuibul uriaș
unde zăcea prizonieră
neștiutoare că are
un lanț legat de grumaz.

Vînători dintr-o lume străină
ies să vîneze luceferi,

lebede de-argint nepătat
pe oceanul de liniști.

Pueți de ploș descifrează
abecedarul; li-i dascăl
un ploș bătrîn care-și mișcă
în liniște brațele moarte.
În muntele îndepărtat
tați morții juco-var acum
cărți. Nespus e de tristă
în cîmîtire viața.

• • •

Începeți cîntul, brascuțo !
Ieși din catlon, greieraș !
Făceți pădurea să sune
de flautele voastre. Eu zbor
neliniștit către casă.

Sub fruntea mea se zbat
sălbateci, doi porumbei
și-n orizont, mai departe,
apeductul zilei se surpă.
Cumplită roată a timpului !

Farsa lui Don Pedro călare

Pe o scurtătură
cobora Don Pedro.
Ay, cum mai plîngea
cavalerul-n șa.
Pe un armăsar
ager, fără friu,
venea-n căutare
de sărut și pîine.
Geamurile toate
vîntu-au întrebant:
de ce cavalerul
plînge-ntunecat.

Prima lacună

În adîncul apei
vorbele nu tac.
Pe deasupra apei
o lună rotundă
se scaldă-nciudînd-o
în vîzduh pe-aillaltă
că-i atît de-naltă.
Lunile privind
zice-un șînc
pe grind.
— Noapte, sună-ți tamburinele !

Urmează

Într-un depărtat oraș
a sosit Don Pedro.
Un oraș de aur
în păduri de cedri,
E Bélen? În vîntul lin,
verbină și rosmarin.
Strălucesc terase, norii.
Prin arcade dărîmate
trece-acum Don Pedro.
Cu opaite de-argint
un bătrîn, două femei
vin să îi așină calea.
Nu! spun plopii. Vom vedea
zice-n schimb privighetoarea.

A doua lacună

În adîncul apei
vorbele nu tac.
Peste unduirea apei
cerc de păsări și de flăcări.

Iar în păpurișuri, martori
care știu ce le lipsește.
Vis precis și fără țință
de lemn dulce de ghitară

Urmează

Pe netedul drum,
două femei și-un bătrîn
merg la cimitir
cu opaite de-argint.
Și au întîlnit
în lan de sofran
mohoritul cal
mort, al lui Don Pedro.
Glasul înserării, tainic,
sus în cer oftează.
Licornul absenței
cornu-și rupe-n geam.
More-n depărtări, orașul
numai flăcădări și jar
și un om se tînguiește
undeva, în larg, departe.
E la nord o stea.
E la sud un marinar.

Ultima lacună

Cuvintele tac
în adîncul apei.
Mil de voci pierdute.

Peste-nfrigurata floare
ay, jucîndu-se cu braște,
să Don Pedro în uitare.

Din volumul *Romancero Gitano* (1924—1927)

Oda la regele din Harlem

Cu o lingură
ochii crocodililor scoate
și lovea fundul maimuțelor.
Cu o lingură,

În cremene focul veșnic dormea,
și scarabei beți de ani
uitau mușchiul satelor.

De ciuperce acoperit, ocel bătrîn
se-ndrepta spre locul unde plîngeau negrii,
în vreme ce lingura regelui trosnea
și șlepurii veneau cu apă putredă.

Fugeau trandafirii prin tășele
celor din urmă vîrtejle ale vîntului,
și prin grămezi de sofran
copiii omorau verigele mici,
îmbujorați de-o frenezie vinovată.

Trebuie să trecem podurile
să oungem la rușinea neagră,
pentru ca mireasma plămînilui
să ne izbească timpelile cu veșmintul său
de ananas cold.

Trebuie să-l ucidem pe blondul vînzător de rachiu,
pe toți prietenii mărului și ai nisipului,
și trebuie să lovim cu pumnii strînși
micuțele evreice ce tremură pline de bășici,
pentru ca regele Harlemului cu gloata lui să cînte,
pentru ca în șiruri lungi crocodilii să doarmă
sub asbestul lunii
și pentru ca nimeni să nu se îndoaie de nesfîrșita frumusețe
a egretelor, a pilelor, a alămurilor și a cratițelor de bucătărie.
Ay, Harlem! Ay, Harlem!
Nu există durere ca a ochilor tăi asupra,
ca a singelui tău înfiorat în întunecata piele,
ca a violenței tale roșii, surdo-mută-n penumbră,
ca a marelui tău rege prizonier, cu livrea de portar.

Noaptea avea o spărtură
și salamandre liniștite de fîldeș.

Fetele americane
purtau copii și monede în pîntece,
și băleji cu brațele-n cruce
pînă la leșin se-ntindeau.

Ei sînt.
Ei sînt cei care beau whisky-ul de-argint
în preajma vulcanilor
și înghit bucățele de inimă
în înghețații munți ai ursului.

În noaptea aceea regele Harlemului,
cu o lingură dură,
scotea crocodililor ochii
și lovea fundul maimuțelor.
Cu o lingură.

Negrii pîlneau de-a valma
între umbrele și sori de aur,
mulatrii-ntindeau gume, dornici s-atingă torsul alb,
și vîntul aburea oglinzile
și spîrgea venele dansatorilor.

Negrii, Negrii, Negrii, Negrii.

Sîngele nu are scăpare în noaptea voastră întinsă pe spate.
Nu există rușine. Sînge întărit sub epidermă,
viu în spinul pumnalului, în coasta peisajelor,
sub clește și droburii cereștii luni a cancerului.

Sînge care pe mii de drumuri caută morți niși de fîdă și cenușă de chiparoasă
înghețate ceruri înclinate, undă colonii de planete
pe plăji se rostogolesc cu lucrurile părăsite.

Sînge domol care cu coada ochiului privește,
din rogoz uscat zămislit și subpămîntene nectaruri.
Sînge care cu o diră oxidează alizeul nepăsător
și dizolvă fluturii pe geomuriile ferestrelor.

E sîngele ce vine, ce va veni
pe-acoperșuri și terase, din toate părțile,
să ardă clorofila femeilor blonde,
să geamă la piciorul poturilor, în fașa insomniei budoarelor
și se va sparge într-o auroră de tutun și de galben închis.

Trebuie să fugi,
să fugi în unghere și să te-ascunzi în ultimele etaje
fiindcă măduva pădurii prin crăpături va pătrunde
în carnea voastră să lase o diră ușoară de pisire
și o falsă tristețe de mănășă decolorată și de trandafir chimic.

E timpul celei mai înșepte tăceri,
cînd valeții și bucătarii și cei care spală cu limba
rănilor milionarilor

îl caută pe rege pe străzi ori în unghiurile salpetrului.
Un sudic vînt de lemn, în neagra mocirlă pieziș,
scîpăd bărcile sparte și cuștoase își înfige în umeri;
un sudic vînt care poartă
colți, răsărite, alfabete
și o pilă vâltoaică cu viespi inecate.

Ultorea era-nfățișată prin trei stropi de cerneală-n monoclu,
rubredă printr-un singur chip nevăzut peste piatră,
măduve și corole alcătuiău în nouri
un deșert de tulpini fără o roză măcar.

La stînga, la dreapta, în sud și la nord
se-nalță nepăsătorul zid
pentru cîrșă, al apei burghiu.
Vai, negri, nu-i căutați crăpătura
pentru-a afla masca înfinită.
Căutați marea spate central
devenit zbîrlitor ananas.

Soarele ce lunecă peste păduri
sigur că nu va-nțîli nici o nimfă,
soarele care distinge numerele și n-a-n-cruciat nici un vis,
soarele tatnat ce coboară pe riu
și muge urmărit de cai mani.

Negrii, Negrii, Negrii, Negrii.

Niciodată șarpele, nici zebra, nici cățitul
nu au pălit murind.
Pădurarul nu știe cînd mor
tinguitorii arbori ce-i taie.
Așteptați sub vegetala umbră a regelui vostru
să cadă cucutele, scaiele, urzicile din cele din urmă terase.

Atunci voi, negrii, atunci, atunci
frenetic veți putea săruta roșile bicicletelor,
veți pune microscopie perechi la cuiburile veverțelor
și-n sfîrșit ne-ndoielnic veți dansa, în vreme ce florile zbîrlite
pe Moise ni-l omoară în trestiiile carului aproape.

Ay, Harlem travestit !
Ay, Harlem amenințat de-o mulțime de haine fără cap !
M-ajunge mormurul tău,
m-ajunge mormurul tău străbînd butuci și ascensoare
printre lamele cenușii
unde plutesc limuzinele apărute de dinți,
printre cai morți și crimele mărunte
peste marea tău rege deznădăjduit,
a cărui barbă ajunge la mare.

Din volumul Poeta en Nueva York (1929—1930)

Poetul sosește la Havana

(CÎNTEC DE NEGRI ÎN CUBA)

Cînd va fi lună plină
voi pleca la Santiago de Cuba,
voi pleca la Santiago
în trăsura de ape negre.
Voi pleca la Santiago.
Voi cînta coperișele de palmier.
Voi pleca la Santiago.
Cînd palmierul își va dori să fie barză.
Voi pleca la Santiago.
Și cînd se va vrea meduză platanul.
Voi pleca la Santiago.
Cu blondul cap al lui Fonseca.
Voi pleca la Santiago.
Și cu trandafirul lui Romeo și-al Julietei.
Voi pleca la Santiago.
Mare de hîrtie și argint de monede.
Voi pleca la Santiago.
O, Cuba ! O, ritm de semințe uscate !
Voi pleca la Santiago.
O, caldă cingătoare și lacrimă de lemn !
Voi pleca la Santiago.
Harpă de trunchiuri vii, caiman, floare de tutun !
Voi pleca la Santiago.
Totdeauna am spus că aș pleca la Santiago
în trăsura de ape negre.
Voi pleca la Santiago.
Vînt și alcool în roate.
Voi pleca la Santiago.
Coralul meu în beznă.
Voi pleca la Santiago.
Marea înecată-n nisip.
Voi pleca la Santiago.
Căldură albă. Fruct mort.
Voi pleca la Santiago.
O, bovină răcoare-a rogozului !
Voi pleca la Santiago.

Vaca

Se lungi vaca rănită;
arbori și gîrle urcău în coarnele ei,
ii singera botul în cer.

Botul ei cu albine
sub mustața cleioasă a balelor.
Un țipăt alb a ridicat dimineața-n picioare.

Vacile moarte și cele vii,
roșată-a luminii ori miere de staul,
mugeau cu ochii întredeschși.

Afle rădăcinile
și copilul ce-și ascute briceagul
că vaca poate fi mîncată acum.

Sus pălesc
lumini și jugulare.
Patru copite tremură-n aer.

Afle luna
și-această noapte cu galbene stinci:
că vaca de cenușă s-a dus.

Că s-a dus mugind
prin ruini da ceruri înghețate
unde se-ndoață cu moarte bețivii.

Casida plînsului

Balconul mi l-am închis,
fiindcă nu vreau s-aud plînsul,
dar înapoia cenușilor ziduri
nu se-aude-altceva decît plînsul.

Sînt prea pușini îngeri ce cîntă,
sînt prea pușini ciini care latră,
în palma mîinii mele-ncaș mii de viori.

Dar plînsu-i un cîine imens,
plînsu-i un înger imens,
plînsu-i o vioară imensă,
lacrimile pun călăș vîntului
și nu se-aude-altceva decît plînsul.

Din ciclul Diván del Tamarit (1936)

Gazelul dragostei deznădăjduite

Noaptea să vină nu vrea,
ca tu să nu vii
iar eu să nu pot pleca.

Dar eu voi pleca
chiar dacă-un soare cu scorpionii timpla va fi să-mi mănânce.

Dar tu vei veni
cu limba arsă de ploaia de sare.

Ziua să vină nu vrea,
ca tu să nu vii
iar eu să nu pot pleca.

Dar eu voi pleca
dindu-le braoștelor garoafa-mi mușcată.

Dar tu vei veni
prin ale beznei tulburi canale.

Nici noaptea nici ziua să vină nu vor,
ca prin tine să mor,
tu prin mine să mori.

Cîmp de lămii

Cîmp de lămii.
Clipă
a visului meu.

Cîmp de lămii.
Cuib
de sîni
galbeni.

Cîmp de lămii,
Sîni la care sug
brizele mării.

Cîmp de lămii.
Cîmp de portocali leșinați,
Cîmp de portocali muribunzi,
cîmp de portocali fără sînge.

Cîmp de lămii.
Tu mi-ai văzut iubirea spîntecată
de securea unui gest.

Cîmp de lămii,
dragostea mea copilă, dragostea mea
fără sprijin și fără trandafir.

Cîmp de lămii.

Din *Poemas sueltos*

În românește de TEODOR BALȘ

Desen de GARCÍA LORCA



Manuscris

Redusă la formă

1927

El cante jondo

În anul 1400 al erei noastre, în urma invaziei celor o sută de mii de călăreți ai lui Tamerlan, numeroase triburi de țigani au fugit din India.

Douăzeci de ani mai târziu, aceste triburi au apărut în diferite țări ale Europei și au pătruns în Spania odată cu armatele sarazinilor, care pleaseră din peninsula Arabică și Egipt și debarcaseră în mai multe etape pe țărmurile noastre.

Oamenii aceștia, ajungând în Andaluzia noastră, au îmbinat străvechile elemente autohtone cu acelea tot atât de străvechi aduse de ei, dînd o formă definitivă așa-numitului astăzi cante jondo¹.

Ei sînt, prin urmare, creatorii acestor cîntece, suflet al sufletului nostru; ei au durat aceste albiil lirice în care curg toate durerile și gesturile rituale ale rasei.

Și au existat încercări, începînd din ultimul pătrar al veacului trecut și continuînd cu veacul nostru, de a închide aceste cîntece în întunecate taverne și în bordeluri. Epoca îngrozitoare și aproape de necrezut a zarzuelei² spaniole, epoca lui Grillo³

¹ jondo, în limba literară *jondo* — adînc, profund.

² Gen literar-muzical, asemănător cu opera.

³ Poet spaniol din secolul trecut, ale cărui versuri au inspirat numeroase lucrări muzicale.

Neîntrecut maestrul al metaforelor, poetul și dramaturgul unic de inspirație folclorică Federico Garcia Lorca a fost unul din acele rare talente cu înzestrare multilaterală pentru artă. Desenele sale atît de apreciate de prietenii din tinerete la Salvador Dali și Rafael Alberti (care debutase în lumea artelor printr-o expoziție de pictură), schițele de decoruri și costume pentru piesele sale de teatru vădesc mari calități de pictor, sensibile și în creația poetică. Dar poate mai mult decît de artele plastice, s-a simțit atras de o altă artă, indispensabilă modalității sale poetice — muzica. Poetul cînta la pian cele mai dificile bucăți sau improvizau cu inepuizabilă fantazie și totodată intuiție exactă a diferitelor stiluri. Împreună cu maestrul și prietenul său mai vîrstnic Manuel de Falla, andaluz și el, a studiat cîntecele populare ale provinciei natale — Granada. Armonizările și stilizările sale au trezit admirația maestrului și a altor muzicieni și oameni de cultură de talia lui Adolfo Salazar și Federico de Onís.

Inițiind o vastă acțiune patriotică de conservare a comorilor folclorului muzical și poetic spaniol, Lorca a fost principalul organizator al unui festival al cîntecului jondo. Cu acele prilej a ținut o memorabilă conferință despre particularitățile și valoarea acestui cîntec, din care am ales cîteva fragmente.

și a scenetelor istorice poartă această vină. În timp ce în Rusia era valorificată cu multă dragoste arta populară, unic izvor, cum zice Robert Schumann, al artei adevărate și caracteristice, iar în Franța se revărsa valul aurit al impresionismului, în Spania, țară aproape unică în tradiții și comori populare, ghitarele și cîntecul *jondo* erau socotite vulgare.

Cu trecerea timpului, această primejdieasă părare a cîștigat alt de mult teren, încît trebuie să luăm hotărît apărarea cîntecelor noastre atît de pure și adevărate. Așa înțeleg să procedeze tineretea spirituală a Spaniei.

El *canto jondo* este cultivat din timpuri imemorabile, și toți călătorii iluștri care s-au aventurat să cuteere variatele și neobișnuitele noastre meleaguri au fost impresionati de profundele psalmodii care, de la virfurile Sierrei Nevada pînă la cîmpurile de măsline din Córdoba, și de la Sierra de Cazorla pînă la veșela întîlnire cu marea a Guadalquivirului, străbat și definesc unica și încîntătoare noastră Andaluzie.

Cea mai bună dovadă a însemnătății extraordinare a cîntecului *jondo* o constituie influența lui aproape decisivă în formarea școlii ruse moderne și înalta prețuire pe care i-o acorda geniul compozitor francez Claude Debussy, acest argonaut liric, descoperitor al unei noi lumi muzicale.

În 1847, Mihail Glinka sosește la Granada. Stătuse cîțva timp la Berlin, unde studiasse compoziția cu Siegfried Dehn și admirase patriotismul muzical al lui Weber, care se opunea influenței nefaste exercitate în țara lui de compozitorii italieni. Desigur că el cunoștea și iubea cîntecele imensele Rusii și visa să creeze o muzică cu caracter popular, o muzică națională, care să dea senzația de marelă a țării sale.

Popusul părintelui și fondatorului școlii orientaliste slave în orașul nostru este un fapt de o importanță deosebită. Leagă prietenie cu celebrul ghtarist de atunci Francisco Rodriguez Murciano, în tovarășia căruia rămîne ore întregi, ascultînd variațiile și falsele cîntecelor noastre, și aici se nasc în mintea lui ideea de a crea o nouă școală. Aici își ia îndrăzneala de a folosi pentru prima dată scara tonurilor întregi.

Intorcîndu-se în patrie, duse cu sine cele aflate și explică prietenilor săi particularitățile cîntecelor noastre, pe care el le-a studiat și le-a folosit apoi în lucrările sale. Muzica lui a luat-o pe un nou drum. Compozitorul a întîlnit acum adevăratul izvor de creație. Discipolii și prietenii săi se îndreaptă spre folclor și caută motive pentru creațiile lor nu numai în Rusia, ci în tot sudul Europei. Dovadă stau *Souvenirs d'une nuit d'été* de Madrid a lui Glinka și unele părți din *Scherzade* și din *Capriciul spaniol* ale lui Rimski Korsakov, pe care le cunoașteți cu toții.

Vedeți dar cum modulațiile triste și orientalistice grav al cîntecului nostru este dus de la Granada pînă la Moscova, cum melencolia lui repetată de clopotele misterioase ale Kremlinului.

La expoziția universală care a avut loc la Paris în 1900, la pavilionul Spaniei se putea auzi, în toată puritatea lui, cîntecul nostru *jondo*, interpretat de un grup de tiganii. Faptul a atras imediat atenția întregului oraș și îndeosebi a unui tînar muzician care se afla atunci în acea luptă teribilă pe care trebuie s-o purtăm toți artiștii tineri, lupta pentru noi, pentru neprevăzut, cufundarea în oceanul gîndirii pentru a întîlni emoția înartă.

Tînarul acela venea în fiecare zi să-i asculte pe cîntăreții andaluzi și, cum avea sufletul deschis către toate creațiile spiritului omenes, fu cucerit de bătrînul orient din cîntecele noastre. Era Claude Debussy, cel care cînd avea să ajungă pe cea mai înaltă culme muzicală a Europei și avea să devină teoreticianul unor noi direcții.

Într-adevăr, în multe opere ale lui apar fine și exacte evocări ale Spaniei, și mai ales ale Granadel, pe care o socotea, cum de fapt și este, un adevărat rai.

Claude Debussy, muzician al miresmelor și al sugestiei, ajunge la cel mai înalt grad de forță creatoare în poemul *Iberia*, operă de geniu, în care plutesc ca într-un vis parfumuri și peisaje ale Andaluziei.

Întîlnirea puternică a cîntecului *jondo* se vedește cel mai pregnant în minunatul preludiu intitulat *Porta vinului*, precum și în vaporosă și tandră *Soirée en Grenade*, unde pot fi surprinse, după părerea mea, toate temele emoționale ale nopții granadine: deflatarea albăstrie a cîmpiei, munții saluți tremurătoare Mediterană, enormele virfurile ale negurii nemășcate în zare, admirabilul rubato al orașului și halucinantele jocuri ale apei subterane.

Dar lucrul cel mai uimitor dintre toate este că Debussy, deși studiasse serios cîntecul nostru *jondo*, nu văzuse niciodată Granada.

Avem de-a face, prin urmare, cu un caz extraordinar de deducție artistică, un caz de intuiție genială, pe care-l remarc ca un elogiu adus marelui muzician și totodată ca un titlu de onoare pentru orașul nostru.

Faptul acesta îmi amintește de misticul Swedenborg, care a văzut de la Londra incendiul din Stokholm și de profundele preziceri ale sfinților din antichitate.

În Spania, el *canto jondo* a exercitat o influență de netăgăduit asupra tuturor muzicienilor din «strălucita pleiadă spaniolă» — cum o numesc eu — de la Albéniz la Falla, trecînd prin Granados. Ba chiar mai înainte, Felipe Pedrell a folosit cîntecele populare în magnifica sa operă *La Celsuina* (care, spre rușina noastră, n-a fost reprezentată în Spania) și a inițiat orientarea noastră actuală, dar intuiția cu adevărat genială a avut-o Isaac Albéniz întrebîndu-și în opera sa fondurile lirice ale cîntecului andaluz. Cîțiva ani mai tîrziu, Manuel de Falla introduce în muzica sa motivele pure și frumoase în îndepărtata lor formă spectrală. Noua generație de muzicieni, din care fac parte Adolfo Salazar, Roberto Gerard, Federico Mompou și Angel Barrios, entuziaști propagandiști ai proiectului concurs de *canto jondo*, își îndreaptă acum oglinzile lor iluminate spre izvorul curat și reîntîlnitor al acestui cîntec.

Vedeți, dar, marea importanță pe care o are cîntecul *jondo* și cu cît temei a fost numit de popor astfel. E adînc, adînc cu adevărat, mai adînc decît toate întîlnirile și toate marile care înconjură pămîntul, mult mai adînc decît inima care-l compune și decît glasul care-l cîntă, pentru că e aproape infinit. Vine de la popoare îndepărtate, străbînd cîmîntirul anilor și codrii vînturilor vestejite. Vine de la primul plîns și de la primul sîrut.

Una din minunile cîntecului *jondo*, în afară de melodie, o constituie poemele. Noi, poezii care ne ocupăm astăzi, într-o mai mică sau mai mare măsură, de curățirea și îngrijirea stufosului arbore liric pe care ni l-au lăsat romanticii și postromanticii, rămînem uimiți în fața versurilor cîntecului *jondo*.

Cele mai fine nuanțe ale durerii și neliniștii, puse în serviciul expresiei celei mai pure și exacte, pulsează în ternețurile și catrenele «siguriei» și ale derivelatelor ei. Nu există nimic asemănător, absolut nimic, în toată Europa, nici ca stilizare, nici ca atmosferă, nici ca adevăr emoțional.

Metaforele întîlnite în *Cancionerul* nostru andaluz sînt mai totdeauna la obiect, nu există disproporție între versuri și de aceea izbutesc să se cîștige inima în întregime.

Nu poți să nu rămâi surprins, uimit chiar, cum de a putut poetul popular anonim să redea în trei sau patru versuri nespusa complexitate a celor mai înalte trăiri din viața omului. Sînt cople în care florul liric ajunge la un punct pe care nu-l pot atinge decît poezii poezii culti.

*Cerc luminos are luna,
Dragostea mea a murit.*

În aceste două versuri populare e mult mai mult mister decât în toate dramele lui Maeterlinck, e un mister simplu și adevărat, un mister curat și sănătos, fără codri întunecați și corăbii fără cârmă; e enigma mereu vie a morții.

*Cerc luminos are luna,
Dragostea mea a murit.*

Fie că vin din inima muntelui, fie din câmpiile cu portocali ale Sevillei, sau de pe țărmul liniștit al Mediteranei, copiele au un fond comun: Dragostea și Moartea. . . , dar o dragoste și o moarte văzute cu ochii Sibylei, acest personaj atât de oriental, adevărat sfînx al Andaluziei.

În adîncul tuturor poemelor zace o întrebare, o întrebare plină de neliniști, la care nu se află răspuns. Poporul nostru își încrucișează minile pe plect, privind stelele, și va aștepta zadarnic semnul salvator. E un gest patetic, dar adevărat. Poemul ori pune o problemă emoțională dar ireală, ori o rezolvă prin Moarte, care este întrebarea tuturor întrebărilor.

Cea mai mare parte a poemelor din regiunea noastră (lăsînd la o parte multe din cele născute la Sevilla) au caracteristicile amintite mai înainte. Sîntem un popor trist, un popor extatic.

Așa cum Ivan Turgheniev i-a văzut pe compatrioții săi, locuitorii întinsei Rusii prefăcuți în sfînx, tot așa văd eu multe poeme aparținînd liricii noastre regionale.

*O, sfînx al Andaluziei!
Vei bate la poarta mea,
Și n-am să ies să-ți deschid
Și-ai să mă auzi plîngînd.*

Versurile se ascund sub vălul de nepătruns și dorm în așteptarea lui Oedip, care va veni să le descifreze, ca să se trezească și să se întoarcă apoi iar la tăcere. . .

Una din trăsăturile cele mai pronunțate ale textelor cîntecului *jondo* constă în absența aproape completă a « tonului moderat ». Noi, andaluzii, rareori folosim tonul moderat. Andaluzul ori își strigă durerea către stele, ori sărută pulberea roșcată a drumului. Pentru el nu există ton moderat. Iar atunci cînd, printr-o rară excepție, îl folosește, spune:

*Ce-mi pasă mie
De-și mută cuibul pasărea
Dintr-un copac în altul?*

Dar și în acest cîntec eu surprind o puternică influență asturiană, nu atât în arhitectura lui, cît în expresia sentimentului. Căci trăsătura caracteristică a cîntecului *jondo* este patetismul.

Spre deosebire de multe cîntece din peninsula noastră, care posedă facultatea de a ne evoca peisajele locului unde sînt cîntate, el *cante jondo* cîntă ca o privityhoare oarbă, și de aceea atît cuvintele cît și melodiile sale străvechi au drept scenă noaptea. . . noaptea albastră a cîmpiei noastre.

Dar această facultate de evocare plastică pe care o au multe cîntece populare spaniole le lipsește de intimitate și profunzimea specifică cîntecului *jondo*.

Îmi vine în minte un cîntec (între nenumărate altele), aparținînd liricii muzicale asturiene, care mi se pare un caz tipic de evocare:

*Vai, rătăcit-am drumul
prin negura muntelui.
Vai, rătăcit-am drumul.
Primește-mă la sfîna ta,
În desușul pădurii
să-mi odăpostesc oile.
Vai, rătăcit-am drumul.
Lasă-mă să-mi trec noaptea
în coliba ta, cu tine.
Rătăcit-am drumul
prin negura muntelui.
Vai, rătăcit-am drumul.*

E atît de încîntătoare evocarea muntelui, cu pinii clătinați de vînt, e atît de vie imaginea drumului care urcă spre virful unde visează zăpezile, e atît de plină de adevăr viziunea negurii care se ridică din prăpăstii, învîluind sfîncile umezi în infinite tonuri de cenușiu, încît ajungi să uiți de « bietul cioban » care, ca un copil, cere găzduire ciobăniei necunoscute din poem. Ajungi să uiți de ceea ce e esențial în poem. Melodia acestui cîntec ajută foarte mult evocării plastice prin ritmul ei monoton, verde-cenușiu al peisajului în ceață.

În schimb, el *cante jondo* cîntă totdeauna noaptea. Nu are nici dimineață, nici înserare, nici mîni, nici cîmpii. Nu are decît noaptea, o noapte adîncă și cu cerul plin de stele. Și n-are nevoie de nimic altceva.

E un cîntec fără peisaj și, de aceea, concentrat în sine și teribil în mijlocul umbrelor, aruncă departe săgețile sale de aur care ni se înfig drept în inimă. În mijlocul umbrelor, e ca un neobișnuit arcaș albastru, a cărui tolbă nu se golește niciodată. . .

În românește de ANDREI IONESCU



Fotografie de tinerete ►
◀ Împreună cu pictorul Salvador Dalí



YERMA

Poezia dramatică a lui Federico García Lorca și teatrul său poetic constituiau în anii 1930 — 1936 o fericită și unică sinteză a spiritului popular și a sensibilității și experiențelor poetice de la simbolism încoace, îndreptând afirmația că literatura spaniolă a pierdut în Lorca un geniu de talia lui Lope de Vega. Forșele, comedile dramatice și tragediile lui reînvie tradiția teatrului din « secolele de aur » unind suflul poetic și spontaneitatea lui Lope cu tensiunea dramatică, rigorea și perfecțiunea construcției calderoniene. Juan Chabás definea teatrul lui Lorca « poezia în acțiune », observând că acțiunea pieselor sale se sprijină pe trei teme principale: dragostea, destinul, moartea. Trăind aceste teme eterne, Lorca răspundea unor comandamente sociale precise, prin modul de rezolvare a conflictelor dramatice izvorite în împrejurările concrete ale Spaniei din primele decenii ale secolului, o Spanie încrămățată în forme de viață și mentalități medievale. Reducerea psihologiei la reacțiile unor pasiuni elementare reliefează mai pregnant esența conflictului dramatic. În acest sens, teatrul este, pentru Lorca, « poezie care se umanizează ».

Între tragediile sale, *Yerma* ocupă un loc aparte, prin aceea că tratează o temă predilectă ce revine aproape obsesiv în întreaga sa operă poetică, aceea a dragostei neîmplinite. Maternitatea frustrată a tinerei neveste o va duce la gestul disperat de a-și ucide sotul, căci Yerma respinge categoric soluția adulterului. Eroina nu e numai femeia care năzuiește să devină mamă, ci și soția care încarnază severa onoare spaniolă. Copilul dorit cu fnezie trebuie să fie copilul bărbatului ei legitim. Scribită de mingierile sterile ale acestuia, îl sugrumă, cu conștiința că, ucigându-l, și-a ucis totodată și copilul. Yerma capătă o inegalabilă măreție tragică prin lupta ce se dă între dragostea ei de femeie, dorința de a fi mamă și fidelitatea de soție, cucerindu-și un loc proeminent în galeria neuitatelor personaje feminine ale lui Lorca.

YERMA

Poem tragic în trei acte și șase tablouri
(1934)

PERSONAJELE

YERMA

MARIA

BĂTRÎNA PĂGINĂ

DOLORES

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ

A CINCEA SPĂLĂTOAREASĂ

A ȘASEA SPĂLĂTOAREASĂ

PRIMA FATĂ

A DOUA FATĂ

FEMEIA

PRIMA CUMNATĂ

A DOUA CUMNATĂ

PRIMA FEMEIE

A DOUA FEMEIE

COPILUL

JUAN

VICTOR

MASCULUL

PRIMUL BĂRBAT

AL DOILEA BĂRBAT

AL TREILEA BĂRBAT

ACTUL I

TABLOUL ÎNȚI

La ridicarea cortinei YERMA doarme, cu lucrul de cusut căzut la picioare. Scena e învăluită într-o stranie lumină de vis. Un PĂSTOR intră în virful picioarelor, privind-o cu luare-aminte pe YERMA. Duce de mână un COPIL îmbrăcat în alb. Bate ceasul din perete. Cînd intră PĂSTORUL, scena e inundată de lumina veselă a unei dimineți de primăvară. YERMA se trezește.

CÎNTEC

O VOCE (din culise):
Și-o să-i facă maica lui,
dragul, odorului,

larg bordei și luminos,
ca să crească-un făt-frumos.
YERMA: Juan, mă auzi, Juan?

JUAN: Iaca, mă duc.

YERMA: E și timpul.

JUAN: Au trecut boii?

YERMA: Au trecut.

JUAN: Rămîi cu bine. (Dă să iasă)

YERMA: Nu iei o ulică de lapte?

JUAN: De ce?

YERMA: Muncești mult și nu ești destul de vinjos ca să rezisti la atîta trudă.
JUAN: Să știi de la mine că bărbații uscă-tîvi la trup au fibrele mușchilor ca de oțel.

YERMA: Dar nu și tu. Cînd ne-am căsătorit erai altfel. Acum ai fața palidă de parcă n-ar fi văzut-o de loc soarele. Mie mi-ar plăcea să te văd ducîndu-te la rîu să înopi și urcîndu-te pe acoperiș cînd ploaia răpăie pe casa noastră. Ne-am luat de douăzeci și patru de luni și tu ești din ce în ce mai trist, mai pipernicit, ca și cum ai da înapoi și te-ai usca.

JUAN: Ai terminat?

YERMA (ridicîndu-se): Nu mi-o lua în nume de rîu. Dacă fi bolnavă, mi-ar plăcea ca tu să mă îngrijești. « Femeia mea-i bolnavă, hai să tai mieluș ăsta ca să-i fac o tocană bună », « Femeia mea-i bolnavă; la să-i păstrezi eu pipota asta de găină ca să se însănoțească mai repede. Și să-i duc blana asta de oaie, ca să-și învelească picioarele cînd o ieși pe zăpadă ». Așa sînt eu. Doar de asta te îngrijeșc.

JUAN: Și eu îți mulțumesc.

YERMA: Dar vād că tu nu mă lași să te îngrijeșc.

JUAN: Pentru că n-ai de ce să-mi porți de grijă. Tot ce spui sînt născociri de-ale tale. Lucrez mult. Cu fiecare an am să fiu din ce în ce mai bătrîn.

YERMA: Cu fiecare an. . . O să rămînem amîndoi mai departe aici, și anii or să treacă peste noi. . .

JUAN (zîmbind): Desigur. Și noi o să fim împăcați cu soarta. Munca la cîmp merge bine, și nu avem copii de hrănit.

YERMA: Nu avem copii. . . Juan!

JUAN: Ce?

YERMA: Oare nu te iubesc eu pe tine?

JUAN: Mă iubesti.

YERMA: Cunoșc fete care tremurau înspăimîntate și care plîngeau înainte de noaptea nuntii. Am plîns eu oare prima dată cînd am împărțit patul cu tine? Și nu cîntam cînd am pregătit așternutul de golandă, și nu ți-am spus: « Ce miros de mere au albicurile astea »?

JUAN: Da, așa ai spus.

YERMA: Și mama a plîns pentru că nu-mi părea rău că mă despart de ea. Și așa era! Nimeni nu s-a măritat cu mai multă bucurie ca mine. Și totuși. . .

JUAN: Taci! M-am săturat să aud într-una. . .

YERMA: Nu. Nu-mi repeta ceea ce spune lumea. Eu vād cu ochii mei că nu poate fi adevărat. . . De atîta ploaie cită cade pe pietrele astea, se îmbîlînzesc și ele și fac să crească hreanul despre care lumea zice că nu-i bun la nimic. « Hreanul nu e bun la nimic », dar eu vād prea bine florile lui galbene undîndu-se în bătaia vîntului.

JUAN: Trebuie să aștepti.

YERMA: Da; iubind. (YERMA își îmbrățișează și sîrîtu bărbatului, luînd ea inițiativa.)

JUAN: Dacă ai nevoie de ceva, spune-mi și am să-ți aduc. Știi că nu-mi place să ieși din casă.

YERMA: Nu ies niciodată.

JUAN: E mai bine să stai aici.

YERMA: Da.

JUAN: Numai cine n-are treabă iese pe uliță.

YERMA (sumbră): Sigur.

(Bărbatul iese și YERMA se îndreaptă spre cașulețul de cusut, își trece mîna peste pîntec, ridică brațele, căscînd cu grație și se apleacă la cusut.)

De unde vii, odorul meu?
Din mîncușul biciului de vînt.
Ce-ți pot eu da, odorul meu?
Căldura ta, să-mi fac veșmint.

(Pune oță în ac):

Tremure crengile subțiri în soare
Și să șîșnească apă din izvoare!

(Ca și cînd ar sta de vorbă cu un copil):

Curtea-i pustie, cîinii latră,
vulpele-n ramuri vînt avan,
și vitele mureș în staul,
și-argintul lunii bate-n geam.
Ce-mi ceri, copile, tu, din depărtare?

(Pauză.)

Munții cei nalți, care albesc în zare.
Tremure crengile subțiri în soare
Și să șîșnească apă din izvoare!

(Cusînd.)

Odorul meu, odorul meu, lumină
a vieții-mi frînte, floare din grădină.

Rău mă mai doare mijlocul încins,
leagănul tău dintii, de mine prins.
Cînd oare-mi va fi dat ca el să vie?

(Pauză)

Cînd trupul tău va mirosi a iasomie.
Tremure crengile subțiri în soare
și să țîșnească apă din izvoare!

(YERMA cîntă mai departe. Pe ușă intră
MARIA, cu un coupon de pinzeturi.)

De unde vii?

MARIA: De la prăvălie.

YERMA: De la prăvălie atît de devreme?

MARIA: Dacă-ai fi fost după mine, aș fi
venit și mai devreme și-aș fi așteptat
la ușă pînă se deschidea; sint sigură că
nu știi ce-am cumpărat?

YERMA: O fi cumpărat cafea pentru dejun,
zahăr, pline.

MARIA: Nu. Am cumpărat dantelă, trei
lungimi de atd, funde și lîină colorată
ca să fac ciucuri. Banii îi strînsese bărbatul
meu și mi i-a dat chiar el.

YERMA: Știu. Vrei să-ți faci o bluză.

MARIA: Nu, e pentru... nu știi?

YERMA: Ce?

MARIA: O să am un copil. (Rămîne cu copil
plecat, YERMA se ridică și o privește lung,
cu admirație.)

YERMA: După numai cinci luni?

MARIA: Da.

YERMA: Ești sigură?

MARIA: Da, sint sigură.

YERMA (curioasă): Și ce simți?

MARIA: Nu știu. O neliște.

YERMA: Neliște. (Agățîndu-se de ea:)

Dar... cînd l-ai simțit prima dată?...
Spune-mi. Așa-i ca a venit pe neaștepta-

tate?

MARIA: Da, pe neașteptate...

YERMA: Iei vine să cînti de fericire, nu-l
aș! Eu cînt. Tu... Spune-mi...

MARIA: Nu mă întreba. N-ai tinut nici-
odată strîns în mînă o pasăre vie?

YERMA: Ba da.

MARIA: Păi, e la fel...

YERMA: Ce minune! (O privește uimit.)

MARIA: Sint zăpăcită de bucurie. Nu mai
știu nimic.

YERMA: Da'ce mai trebuie să știi?

MARIA: Nu știu nici măcar ce trebuie să
fac. Am s-o întreb pe mama.

YERMA: La ce bun? E bătrînă și-o fi uitat
lucrurile astra. Nu umbra mult și respiră
ușor de tot, ca și cum ai ține un trandafir
între dinți.

MARIA: Ascultă, se zice că mai tirziu
te împinge ușurel cu piciorușele...

YERMA: Și abia atunci îl iubești mai mult,
și începi să-i spui: odorul meu!

MARIA: Și totuși, nu știu cum să-ți spun,
mîe rușine.

YERMA: Ce-a zis bărbatul tău?

MARIA: Nimic.

YERMA: Te lubește mult?

MARIA: El nu mi-o spune, dar se așează
alături de mine și lumina ochilor lui
tremură ca două frunze verzi.

YERMA: Știu că tu?...
MARIA: Da.

YERMA: Și după ce știa?

MARIA: Nu știu. Dar în noaptea nunții el
mi-o spunea într-una, atînguindu-mi obra-
zul cu buzele, astfel că mie copilul mi
se pare un pombel de lumină pe care
el mi l-a prelins pe ureche.

YERMA: Ce fericită ești!

MARIA: Dar tu știi mai bine ca mine lucruri
leastea...

YERMA: Și la ce-mi folosește?

MARIA: Ai dreptate. De ce oare? Dintre
toate fetele care s-au măritat odată
cu tine, numai tu n-ai copii.

YERMA: Aie. E dar mai e încă timp.
Elena a așteptat trei ani, și alte femei,
de vîrstă bărbatului meu, chiar și mai
mult. Dar să aștepti doi ani și douăzeci
de zile, ca mine, e prea mult. Gîndesc că
nu-i drept tae eu să mă ofilesc aici. Adeste-

ori lese noaptea descultă în grădina ca
să sîrut pămîntul sub picioare, nu știu
nici eu de ce. Dacă totul va rămîne așa,
am să-ncep să mă înrălesc.

MARIA: Liniștește-te, și nu te lăsa cuprinsă
de disperare. Vorbești de parc-a fi o
babă. Da' ce spun eu? Nimeni nu trebuie
să se pîlîngă de lucrurile astea. O soră
de-a bărbatului meu a avut un copil după
paisprezece ani de la nuntă și dac-ai
vedea ce frumusețe de copil!

YERMA (tulburată): Și ce făcea?

MARIA: Pîlîngea ca un tăușar, de parc-ai
fi auzit o mie de greieri cîntînd deodată,
și-și uda scutecele și ne trăgea de cozi.
Cînd a împlinit patru luni a început să
ne brăzdeze fața cu zgîrieturi.

YERMA (rîzînd): Dar zgîrieturile astea
nu dor.

MARIA: Am să-ți spun...

YERMA: Lasă c-am văzut-o eu pe sora mea
alătîndu-și copilașul cu sînul plin de
zgîrieturi care-i produceau o mare durere,
dar era o durere proaspătă, bună,
distateare de sănătate.

MARIA: Se zice că aducînd pe lume un
copil, ai multe de suferit.

YERMA: Mîncînuș. Așa o spun mamele
slabe, care se pîlîng fără pricină. Atunci
de ce-i mai aduc pe lume? Să ai un copil
nu e același lucru cu a îngrijii o tufă de
trandafiri. Trebuie să suferim pînă-l vedem
marl. Eu gîndesc că trebuie să
pierzem jumătate din singele nostru. Dar
asta e bine, sănătos, frumos. Fiecare
femeie are destul sînge pentru patru
sau cinci copii, și cînd nu-i are, atunci
singele se preface în venin, așa cum o
să mi se întîmple mie.

MARIA: Nu știu ce am.

YERMA: Am auzit de multe ori spunîndu-
se că atunci cînd râmii pentru prima
oară însărcinată ție tare frică.

MARIA (tîmîdă): Vroiam să te rog...

Cum cu știi să coși acle de bine...

YERMA (luîndu-i pinza): Dă-o-ncoace.

Am să-ți croiesc două hăinuțe. Și asta
pentru ce-i?

MARIA: Pentru scutece.

YERMA: Bine. (Se așează.)

MARIA: Atunci... la revedere.
(Se apropie, și YERMA îi cuprînde dragă-
tes pîntecul cu amîndouă mîinile.)

YERMA: Nu fugi pe pietrele drumului.

MARIA: Rămii cu bine. (O sîrută și pleacă.)

YERMA: Întoarce-te repede. (YERMA
rămîne în aceeași atitudine ca la început,
la foarfecele și începe să taie pinza. Intră
VICTOR.)

Bun venit, Victor.

VICTOR (profund, cu hotărîtă gravitate):
Juan unde-i?

YERMA: La cîmp.

VICTOR: Ce lucrezi?

YERMA: Ia, croiesc niște scutece.

VICTOR (zîmbînd): Ia te uită!

YERMA (rîzînd): Am să le brodez de jur
împrejur.

VICTOR: Dacă e fată, ai să-i pui numele tău.

YERMA (înflorată): Cum?...!

VICTOR: Mă bucur pentru tine.

YERMA (cu glasul aproape sugrumat):
Nu... nu sint pentru mine. Sint pentru
copilul Mariei.

VICTOR: Ei, atunci să vedem dacă exem-
plul ei o să-ți dea și ție un imbold. În
casa asta se simte lipsa unui copil.

YERMA (tulburată): Da, i se simte lipsa!

VICTOR: Atunci, ce mai aștepti? Spune-i
bărbatului tău să se gîndească mai
puțin la munca cîmpului. Vrea să strîngă
bani, și o să-i strîngă. Dar cui o să-i lase
cînd o fi să moară? Eu acum mă duc cu
oile. Spune-i lui Juan să aibă grijă de cele
două pe care i le-am vîndut, iar cît
despre rest, mai adinc! (Iese rîzînd.)

YERMA (cu pasiune):

Da. Mai adinc!

Odorul meu, odorul meu, lumină

a vieții-mi frînte, floare din grădînă.

Rău mă mai doare mijlocul încins,

leagănul tău dintii, de mine prins.

Cînd oare-mi va fi dat ca el să vie?

Cînd trupul tău va mirosi a iasomie.

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

(Gînditoare, YERMA se ridică și se în-
dreaptă spre locul unde a stat VICTOR,
respiră adinc, ca și cum ar vînta în piept
aerul tare al munților, apoi se îndreaptă
spre partea opusă a scenei, căuțînd parcă
ceva, și de acolo se întoarce, se așează
și se opacă să lucreze mai departe. Începe
să coasă și rămîne cu ochii ațîntiți în gol.)

PRIMA BĂTRÂNĂ: Ai copii?

YERMA: Nu.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Ei, atunci o să ai în curînd!

YERMA (tulburată): Crezi?

PRIMA BĂTRÂNĂ: De ce nu? (Se așază) Și eu am fost de i-am dus de mîncare bărbatul meu. E bătrîn. Dar încă muncește. Am nouă copii ca nouă soră, dar cum printru ei nu-i nici o fată, biata de mine trebuie să alerg mereu de colo-colo.

YERMA: Dumneata locuiești de partea cealaltă a râului?

PRIMA BĂTRÂNĂ: Da. La moară. Da' tu a cui ești?

YERMA: Sînt fata lui Enrique ciobanul. PRIMA BĂTRÂNĂ: O! Enrique ciobanul. L-am cunoscut. Am cumsedat. Să te scoli în zori, să trudești toată ziua, să mîncîni un coltuc de pine și să mori! Nici tu distracții, nici tu nimic. Petrecerile pentru alții. Oameni tăcuți. Puteam să mă mărit după un unchi de-al tău. Dar, ce mai! Eu am fost o femeie cu chef de viață, și l-am gustat din plin bucuriile! Mi-au plăcut petrecerile, dulciurile. De multe ori m-am apropiat în zori de ușă, crezînd că aud muzică de ghitara care ba se îndepărta, ba se apropia, dar era numai vîntul. (Ride) Ai să rizi de mine. Am avut doi bărbați, paisprezece copii, cinci au murit, și cu toate acestea nu sînt tristă și așa vrea să trăiesc cît mai mult. Ascultă ce-ți spun eu. Smochinii trăiesc o veșnicie! Casele trăiesc o veșnicie! Și numai noi, blestematele de femei, ne trecem într-o clipă, punînd la înnmă toate cele.

YERMA: Aș vrea să-ți pun o întrebare.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Te ascult. (O privește) Știu dinlănce ce vrei să mă întrebi.

Despre lucrurile asta se poate spune nici un cuvînt. (Se ridică să plece)

YERMA (opriindu-se): De ce nu? Ascultînd ce mi-ai spus, mi-ai cîștigat încrederea. De mult voiam să stau de vorbă cu o femeie bătrînă. Pentru că vreau să aflu anumite lucruri. Da, și dumneata o să-mi spui...

PRIMA BĂTRÂNĂ: Ce?

YERMA (aproape în șoaptă): Dumneata știi bine ce. De ce sînt eu steapă? Va trebui să mă mulțumesc în plină tinerețe să îngrijesc de păsări și să pun perdelele frumos călcate la fereastră? Nu... Dumneata trebuie să-mi spui ce trebuie să fac, că eu sînt gata să fac orice, chiar dacă mi-ai porunci să-mi infing ace în ochi.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Eu? Eu nu știu nimic. Eu am stat cu fața-n sus și-am început să cînt. Copiii vin de la sine. Vai! Cine-ar putea spune că trîpîul asta al tău nu-i frumos? Pășești pe drum, și în capătul străzii nechează calul. Vai! Lasă-mă, fată, nu mă sili să vorbesc. Mă gîndesc la multe lucruri pe care nu vreau să le spun.

YERMA: De ce? Cu bărbatul meu nu vorbesc decît despre asta!

PRIMA BĂTRÂNĂ: Ascultă. Dar ție-ți place bărbatul tău?

YERMA: Cum?

PRIMA BĂTRÂNĂ: Vreau să spun dacă-l iubești? Dacă-ți place să stai cu el?...

YERMA: Nu știu.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Nu tremuri cînd se apropie de tine? Nu te face să te simți ca-n vis cînd își apropie buzele de gura ta? Spune-mi.

YERMA: Nu. N-am simțit așa ceva niciodată.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Niciodată? Nici cînd ai dansat?

YERMA: Poate... O dată. Victor...

PRIMA BĂTRÂNĂ: Spune.

YERMA: Mă luat de mijloc și n-am mai putut să spun nimic pentru că nu mai puteam vorbi. Altă dată, tot Victor, cînd aveam eu paisprezece ani, iar el se făcuse un flăcău voinic, m-a luat în brațe ca să mă treacă un șanț și m-a apucat un tremur de-mi clîntăneau dinții. Mi-a fost tare rușine.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Dar cu bărbatul tău...

YERMA: Bărbatul meu e altceva. Mi l-a dat tata și eu l-am acceptat. Cu bucurie. Asta e adevărul adevărat. Căci din prima zi cînd m-am logodit cu el, m-am și îndrăgostit... la copii... Și mă priveam în

ochii lui. Da, dar o făceam ca să mă văd foarte mică, supusă, ca și cum eu înșami aș fi fost fîca mea.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Ehe, cu totul altfel decît am simțit eu. Poate că de asta n-ai rămas grea la timp. Bărbații trebuie să-ți placă, fată mea. Trebuie să ne despletăscă cozile și să ne dea de băut apă din izvorul gurii lor. Așa e făcută lumea.

YERMA: Lumea ta. A mea nu. Eu mă gîndesc la multe lucruri, multe de tot, și sînt sigură că lucrurile la care mă gîndesc o să se realizeze copilul meu. M-am dîruit bărbatului meu pentru el, și conținut să mă dăruiesc ca să văd dacă vine, dar niciodată pentru plăcerea mea. PRIMA BĂTRÂNĂ: Și, cu toate acestea, uite că nu prinzi rod.

YERMA: Nu, fără rod nu rămîn, cîci mă umplu încet-încet de apă. Spune-mi, am eu vreo vină? Trebuie să cauți în bărbat numai bărbatul și nimic mai mult! Atunci, ce trebuie să gîndești cînd te lasă în pat cu ochii triști privind în tavan și se întoarce cu spatele la tine și adoarme? Trebuie să rămîn cu îndulul la el sau la ceea ce ar putea să iasă ca o lumină din trupul meu? Eu nu știu, dar spune-mi o dumneata, fie-ți milă! (Ingenunchезд.)

PRIMA BĂTRÂNĂ: O, ești ca o floare deschisă! O mîndrețe de fată. Lasă-mă. Nu mă sili să-ți vorbesc mai multe. Nu vreau să-ți spun mai multe. Sînt chestiuni de onoare și eu nu pîtez onoarea nimănui. Ai să le afli tu și singură. În orice caz, ar trebui să fii mai puțin inocentă.

YERMA (tristă): Fetelor crescute la țară, ca mine, le sînt închise toate ușile. Toate devin lucruri spuse pe jumătate, gesturi făcute pe jumătate, pentru că se zice că lucrurile astea nu trebuiesc știute. Și dumneata la fel, taci ca și ceilalți, și pleci cu aer de cumsedătoare, știind tot, dar refuzînd să asumpți setea celui care moare cu buzele uscate de arșița neștiinței.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Altei femei, mai cupăitate, mai liniștite, i-ai vorbi. Ție nu. Sînt bătrînă și știu ce spun.

YERMA: Atunci, numai Dumnezeu mă mai poate ajuta.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Dumnezeu nu. Mie nu mi-a plăcut niciodată Dumnezeu. Cînd o să vezi dați seama că nu există? Bărbații sînt aceia care trebuie să te ajute.

YERMA: Și de ce-mi spui asta, de ce? PRIMA BĂTRÂNĂ (îndepărtîndu-se): Deși ar fi trebuit să existe un Dumnezeu, chiar mî de tot, ca să trăzească cu fulgerele lui pe bărbați cu sîmpană putredă careucid bucuria cîmpilor.

YERMA: Nu înțeleg ce vrei să spui.

PRIMA BĂTRÂNĂ: Nu-i nimic, eu mă înțeleg foarte bine. Nu te încrista. Și mai ales nu-i pierde speranța. Ești încă foarte tînră. Ce vrei să faci eu? (Iese.) (Apar două fete.)

PRIMA FATĂ: Peste tot dăm de lume.

YERMA: E doar vremea muncilor de cîmp, și cum bărbații sînt la livezile de măsline, trebuie să le duci de mîncare. Nu rămîn acasă decît bătrînii.

A DOUA FATĂ: Te întorci în sat?

YERMA: Într-acolo merg.

PRIMA FATĂ: Eu sînt tare grăbită. Mi-am lăsat copilul dormind și nu-i nimeni în toată casa.

YERMA: Atunci du-te repede, grăbește-te, fată. Copiii nu pot fi lăsați singuri. Ai porci pe lingă casă?

PRIMA FATĂ: Nu. Darai dreptate. Mă duc repede.

YERMA: Du-te. Se întîmplă. Desigur, l-ai înțucat în casă.

A DOUA FATĂ: Bineînțeles.

YERMA: Da, dar adevărul e că nu vî dați seama ce înseamnă un copil mic. Din cel mai neînsesmat lucru i se poate trage moartea. Un ac, o gură de apă.

PRIMA FATĂ: Ai dreptate. Mă duc fuga. Nu mi-am dat bine seama ce i se poate întîmpla.

YERMA: Du-te.

A DOUA FATĂ: Dac-ai avea vreo patru-cinci, n-ai vorbi așa?

YERMA: De ce? Chiar de-aș avea patruzeci.

A DOUA FATĂ: Oricum, tu și cu mine trîm mai liniștite fără copii.

YERMA: Eu una, nu.

A DOUA FATĂ: Ba eu da. Ce povară! În schimb, mama nu face altceva toată

ziua decât să-mi dea ierburile ca să am copii,
și în octombrie o să mergem la sfântul
de care zice lumea că dă copii celei care-
cere și dorește foarte mult să-i aibă.

Mama o să-i ceară, Eu nu.

YERMA : De ce te-ai măritat ?

A DOUA FATĂ : Pentru că m-au măritat.
Toate fetele se mărită. Dacă lucrurile
or să meargă înainte așa, n-o să mai
rămână nemăritate decât fetele de școală.
Și apoi, la urma urmelor, toate ne
mărităm înainte de a merge la biserică.
Dar bătrânele țin mult la lucrurile astea.
Eu am nouăsprezece ani și nu-mi place
să găsesc și nici să spăl. Ei bine, toată
ziua trebuie să fac ce nu-mi place. Și
pentru ce, mă rog ? Ce nevoie are bărbatul
meu să fie bărbatul meu ? Că de fapt
aceleiași lucru îl făceam și înainte de a
ne lua. Prostii de-ale bătrânilor.

YERMA : Taci, nu vorbi așa.

A DOUA FATĂ : Și tu o să-mi zici că-s
nebună. Nebuna, nebuna ! (Ride) Afli
de la mine singurul lucru pe care l-am
învățat de la viață : toți oamenii stau
închiși în casele lor, siliți să facă ceea
ce nu le place. Cu mult mai bine e să
stai în mijlocul ulitei. Acum mă duc
la riu, acum urc pe clopotnița să bat
clopotele, acum beau sirop de anason.

YERMA : Ești un copil.

A DOUA FATĂ : Sigur, dar nu sînt nebună.
(Ride.)

YERMA : Maică-ta nu stă cumva în ultima
casă din partea de sus a satului ?

A DOUA FATĂ : Ba da.

YERMA : Chiar în ultima casă ?

A DOUA FATĂ : Da.

YERMA : Cum o cheamă ?

A DOUA FATĂ : Dolores. De ce întrebi ?

YERMA : Așa.

A DOUA FATĂ : Pentru ceva vei fi între-
bind tu.

YERMA : Nu știu... am întrebat și eu
așa...

A DOUA FATĂ : La urma urmelor, treaba
ta... Eu mă duc să-i duc mîncarea bărbatului
meu. (Ride.) E o datorie pe care o
am de îndeplinit. Ce păcat că nu pot să
zic iubitul meu, nu-l așa ? (Ride) Uite

că pleacă nebuna ! (Se îndepărtează rîzind
veselă) Rîmli cu bine !

GLASUL LUI VICTOR (cîntînd) :

De ce să dormi singur

tinere păstor ?

Pe lîna saltelei

somnu-i mai ușor.

YERMA (ascultînd) :

De ce să dormi singur

tinere păstor ?

Pe lîna saltelei

somnu-i mai ușor.

Dormi pe pat de stîncă

tinere păstor ?

brumă și zapadă

noaptea te-nfășor.

Chicuri cămășii,

tinere păstor,

trupul ți-l îngheață.

Dormi sub cerul gol.

Sufliă vine de iarnă,

treștiile mor.

Tu astern-ți cetini

asprul tău covor.

Pun stejarii acei,

tinere păstor,

sub perinați tare.

Șalele te dor,

glas de-auzi de fată

tinere păstor

nu e decît jalnic

plînsed de izvor.

Cine te omoară

tinere păstor ?

Muntele de ierburii

otrăvit ulcior,

cu spîni de grozămă,

tinere păstor.

(Dă să iasă și se ciocnește de VICTOR,

care intră.)

VICTOR (vesel) : Unde se duce frumoasa

frumoaselor ?

YERMA : Tu cîntai ?

VICTOR : Eu.

YERMA : Ce frumos cînti ! Niciodată nu

te-am auzit pînă acum.

VICTOR : Nu ?

YERMA : Și ce glas puternic al. Parc-ar

fi un suflor de apă care-ți umple toată

gura.

VICTOR : Sînt vesel.

YERMA : Asta se vede.

VICTOR : Pe cît ești tu de tristă.

YERMA : Nu sînt tristă de felul meu, dar

acum am motive să fiu.

VICTOR : Iar bărbatul tău e mai trist decît

tine.

YERMA : El, da. E uscat din fire.

VICTOR : Totdeauna a fost așa. (Pauză)

(YERMA s-a oșezat.) Ai venit să-i aduci

de mîncare ?

YERMA : Da. (Îi privește lung. Pauză.)

Ce ai aici ? (Arată spre fata lui.)

VICTOR : Unde ?

YERMA (se ridică și se apropie de VICTOR) :

Aici... pe obraz ; ca o arsură.

VICTOR : Nu-l nimic.

YERMA : Mi s-a părut.

(Pauză.)

VICTOR : O fi o pată de soare...

YERMA : Poate...

(Pauză. Tăcerea devine apăsătoare și,

fără nici un gest, începe o luptă între

cele două personaje.)

YERMA (tremurînd) : Auzi ?

VICTOR : Ce-i ?

YERMA : N-azui un plînsed ?

VICTOR (ascultînd încordat) : Nu.

YERMA : Mi s-a părut că plîngea un copil.

VICTOR : Da ?

YERMA : Aproape de tot. Și plîngea de

parcă s-ar fi sufocat.

VICTOR : Pe aici sînt mereu copii care vin

să fure fructe.

YERMA : Nu. E glasul unui copil mic de tot.

(Pauză.)

VICTOR : Nu aud nimic.

YERMA : Mi s-o fi părut doar. (Se uită

drept în ochii lui, și VICTOR o privește și

el, apoi își fereste încet privirea, pîrînd

puțin speriat.)

(Între JUAN.)

JUAN : Încă ești aici ? Ce făceai ?

YERMA : Vorbeam.

VICTOR : Rămîneți cu bine. (Iese)

JUAN : Trebuia să fiu acasă acum.

YERMA : Am mai stat puțin de vorbă,

și-am întîrziat pe drum.

JUAN : Nu înțeleg cum de-ai putut să

întîrzi așa ?

YERMA : Am ascultat cîntecul păsărilor.

JUAN : Cum nu se poate mai bine.

Așa ai să intri mai ușor în gura lumii.

YERMA (aproape strigînd) : Juan, la ce te

gîndești ?

JUAN : N-o spun pentru tine, o spun pentru

lume !

YERMA : Naiba s-o ia de lume !

JUAN : Nu blesteme. Nu stă bine unei

femei să blesteme.

YERMA : Măcar de-aș fi și eu o femeie ca

toate femeile !

JUAN : Destul ne-am pierdut vremea cu

sporoviile. Du-te acasă.

(Pauză)

YERMA : Bine. Să te-astept ?

JUAN : Nu. O să ud grădina toată noaptea.

Vine puțină apă, și cum o pot folosi numai

pînă la revărsatul zorilor, trebuie să am

grijă s-o păzesc de hoști. Tu culcă-te și

dormi.

YERMA (dramatică) : Am să dorm ! (Iese.)

ACTUL II

TABLOUL ÎNȚI

Se aude un cîntec înainte de ridicarea
cortinei. Femeile din sat spală ruiele la riu.
Sînt oșezate în mai multe planuri. Cîntă :

În apa înghețată
eu briul ți-am spălat.
Ca iasomia caldă, i
sursul de bărbat.

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ : Mie nu-mi place
să vorbesc despre alții.

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ : Dar aici se
vorbește.

A PATRA SPĂLĂTOREASĂ : Și nu-i nimic
rău în asta.

A CINCEA SPĂLĂTOREASĂ : Cine vrea
să se bucure de cînteț, să și-o păstroeze.

A PATRA SPĂLĂTOREASĂ : Eu am sădit
un cîmbru și l-am văzut crescînd. Cine

vrea cîntire, să se poarte bine.

A CINCEA SPĂLĂTOREASĂ : Așa se
vorbește.

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ : Dar adevărul
este că niciodată nu se poate și nimic.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Singurul lucru sigur e că bărbatu-su și-a adus în casă pe cele două surori, să stea împreună.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Pe fetele bătrâne?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Da. Înainte ocupația lor era să aibă grija de biserică, și acum au grija de cumnata lor. Eu una n-aș putea să trăiesc împreună cu ele.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: De ce?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Pentru că mi-ar fi frică. Sint ca bălăriile acelea mari care năpădesc mormintele. Parcă-ai fi unse cu ceară. Sint închise în ele. Îmi închipui că-și găsesc mîncarea cu ulei de lampă.

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Și-au venit să stea cu ei?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: De ieri.

Bărbatul a plecat din nou la pămîntul lui.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Dar la urma urmelor aș putea să știu ce s-a întimplat?

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Noaptea trecută ca și-a petrecut-o pe prispă, cu toate că era un frig strânsic.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Dar de ce?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Îi vine greu să stea în propria ei casă.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Astea sterpe așa sint: în loc să brodeze sau să facă prăjituri cu mere, le place să se urce pe acoperiș și să umble desculțe prin apă riului.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Cu ce drept spui toate astea? E adevărat că n-are copii, dar nu-i vina ei.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Are copii femela care vrea să-i aibă. Răsfățele, delicatele, fandositele nu se cade, vezi bine, să rămîna cu zbricicuri pe pîntec. (Rid)

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Și se sulime-nesc și se pudrează și-și prind în păr flori de oleandru, ca să vinzeze alți bărbai, că ei lor nu le-aung.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Asta-i adevărul gol gol!

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Dar ați văzut-o voi cu altul?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Noi nu, dar a văzut-o lumea.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Mereu lumea asta!

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Și se zice că de două ori.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Și ce făceau?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Stăteau de vorbă.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Să stai de vorbă nu-i un păcat.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: E deajuns că se priveasc. Mama, săraca, spunea că privirea e lucru mare. Nu-i același lucru cînd o femeie se uită la un trandafir și cînd se uită la mușchii unui bărbat. Și cum se mai uită, Doamne!

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Dar la cine?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: La unu, auzi! Ală! Și tu, vrei să ți-o spun mai tare? (Risete.) Și cînd nu-l privește, pentru că e singură, pentru că el nu-i de față, îl poartă în lumina ochilor.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Asta e o minciună!

(Chicotele vesele)

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Și bărbatu-su?

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Bărbatu-su parc-ar fi surd. Nu face o mișcare, de zici că-l o șopirlă întinsă la soare.

(Rid)

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Totul s-ar îndrepta dacă ar avea copii.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Totul e pentru că unii oameni nu vor să se împace cu soarta.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Fiecare ceas care trece șoptește infernul din casa lor. Ea și cumnatele ei, fără să deschidă gura măcar, vărul se toată ziua pereții, freacă vasele, aburesc și curăță geamurile, pun ulei în candelă și cu cîte se consumă mai mult, cu atît se aprinde mai tare casa.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Vina-i a lui și nu mai a lui; cînd un bărbat n-are copii, trebuie să aibă grija de femeia lui.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Ba vinai a ei, că-l rea de muscă.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Ce, a intrat dracu-n tine de vorbeshi așa?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și mă rog, cine ți-a dat ție voie să mă orești să spun ce gîndesc?

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Da' tăceți odată!

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Cu o andrea de tricotaț ciorapi aș înțepa eu limba femeilor birfitoare.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Taci!

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și eu aș înfige-o drept în inima prefăcutelor.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Tăcere. Nu vezi că vin încoace cumnatele?

(Murmure. Intră cele două CUMNATE de YERMEI. Sint îmbrăcate de dolii. Se așează să spele în mijlocul unei tăceri adinci. Se auză tîlângi.)

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Se vad cîtobanii?

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Da, acum pleacă toate turmele.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: (trăgînd aer în piept.) Îmi place mirosul oilor.

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Da?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și de ce nu!

E ca mirosul pe care-l are fiecare. Așa cum îmi place și mirosul de mîl roșu pe care-l aduce riul Iarna.

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Pacipicii.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: (privind în zăre.) Merg împreună toate turmele.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: E ca o inundare de lină. Nimic nu le poate sta în cale. Dacă firele verzi de griu ar avea capete, ar tremura vîzînd că vine puhoiul turmelor.

A TREIA SPĂLĂTOAREASĂ: Uite cum se revarsă. Ca o armată dușmană!

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Au ieșit toate, nu lipsește nici una.

APATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Iasă vedem...

Nu, nu... Lipsește una.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Care?...

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: A lui Victor. (Cele două CUMNATE se ridică și privesc spre turme)

În apă înghețată eu briul ți-am spălat. Ca iasomia caldă, i surisul de bărbat. Să stau mereu aș vrea în parul de zăpadă ai iasomie.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Vai și amar de nevasta steapă!

Vai și amar de aceea cu sîni de malmuță!

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Bărbatul tău, surato, îți dă sămînță?

În dalba ta cămașă piul cîntă?

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Cămașă ți-e pe mal, corabie de vînturi și de argint.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Hăinute de copil spălat-am azi. Să țină mînte riul scilpiri de nea.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Venit-a peste munte bărbatu-mi să mînnice, Mi-aduse un trandafir, tristetea să-mi alunge.

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Venise-a peste cîmp bărbatu-mi să cîneze. Și vîntul ce-mi dădu l-acopă eu cu mirt.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Venit-a prin vîzduh bărbatul meu să doarmă. Eu mișunele roșii, el roșie micșandă.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Cînd arșita amiezii, în luna lui cuptor, îi chinuie năpraznic pe secerător, stîmpărit setea cu aceste flori.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și cînd la ușă bate cumplitul vînt de iarnă, tu casa ți-o deschide, să intre lîngă vatră rătăcitoare păsări fără somn.

PRIMA SPĂLĂTOAREASĂ: Să gemi în ceașful cald!

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și să cînti!

A CINEA SPĂLĂTOAREASĂ: Cînd bărbatul ți-aduce cununa și plînea.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și brațele se-nlănțuie.

A DOUA SPĂLĂTOAREASĂ: Și lumina ni se frînge-n gîtlej.

A PATRA SPĂLĂTOAREASĂ: Și crengile copacilor se rup.

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ: Și perdele de
vînt acoperă munții.

A ȘASEA SPĂLĂTOREASĂ (apărînd din
susul rîului):

S-astîmpere copilul
al înimii alea.

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ:

Pe trup să-mi crească roșii
crengue de mărgean.

A ȘASEA SPĂLĂTOREASĂ:

Pe valurile mării
un cîntec de viași.

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ:

Și-un mic copil să țipe,
să plîngă-un copilăș.

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ:

Hulubii să-și deschidă
aripile și ciocul.

A TREIA SPĂLĂTOREASĂ:

Copiii lui ce plînge
să-i aperse norocul.

A PATRA SPĂLĂTOREASĂ:

Din munte vin bărbații
ca mîndri cerbi rânjiți.

A CINCEA SPĂLĂTOREASĂ: Bucurie,

bucurie, bucurie! Pîntec umflat sub
cîmășii!

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ: Bucurie,

bucurie, bucurie! O, buric, fragedă cupă
de miracol!

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ: Val și amar de
neavastă steapă! Vai și amar de aceea
cu sîni de nisip!

A TREIA SPĂLĂTOREASĂ: Să ardă!

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ: S-alerge!

A CINCEA SPĂLĂTOREASĂ: Să ardă
din nou!

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ: Să cînte!

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ: Să fugă!

PRIMA SPĂLĂTOREASĂ: Să cînte din
nou!

A ȘASEA SPĂLĂTOREASĂ: Aurora pe
care pruncii o poartă în șorțul meu.

A DOUA SPĂLĂTOREASĂ:

În apa înghețată
eu bîrlui țî-am pălat.

Ca iasomie caldă-î
surisul de bărbat.

Ha, ha, ha!

(ridică rufele ritmic și le lovesc de pietre)

TABLOUL ȚAL DOILEA

Casa YERMEI. Se lasă seara. JUAN stă
jos. Cele două CUMNATE stau în picioare.

JUAN: Zici că a leșit de curînd? (SORA
mai mare răspunde afirmativ cu capul).

Trebuie să fie la fîcînă. Dar voi știți că
nu-mi place să iasă singură (Pauză).

Poți pune masa (SORA mai mică iese).

Dar măcar știu că-mi cîștig pîinea cu
sudorea frunții (Către SORA lui).

Ieri am avut o zi grea. Am curățat merii
și cînd s-a inserat am început să mă gin-

desc de ce-mi-o fi făcînd eu atîtea visuri
cu munca mea dacă nu pot măcar să

mîncîm un singur măr. Sînt sîtuli. (Își
trece mîna peste față. Pauză). De ce nu

vine odată?... Una dintre voi ar fi trebuit
să se ducă cu ea, că doar pentru asta

sînteți aici, mîncăți la masa mea și beți
vinul meu. Viața mea e la cîmp, dar

onoarea mîe aici. Și onoarea mea e și
a voastră (SORA își inclină capul). Nu

mi-o lua în nume de rău.

(Întră YERMA cu două ulcioare. Rămîne
nemîscată în pragul ușii). Vii de la fîcînă?

YERMA: Ca să avem apă proaspătă la masă.

(Întră cealaltă SORĂ). Ce mai e la livadă?

JUAN: Ieri am curățat pomii.

(YERMA lasă jos ulcioarele. Pauză).

YERMA: Rămii la cîmp?

JUAN: Trebuie să am grijă de oi. Știi doar
că astăzi trebuia bărbatulul.

YERMA: Știu prea bine. Nu-î nevoie să
mi-o spu!

JUAN: Fiecare om își are viața lui.

YERMA: Și fiecare femeie pe a ei. Eu nu-ți
cer să rămii. Am aici tot ce-mi trebuie.

Surorile tale mă pîzesc bine. Eu mîncînc
aici pîine proaspătă, brînză și miel fript,

iar oile tale pîsc iarba înnoată de așu-
nilor de munte. Cred că poți trăi în

pace.

JUAN: Ca să trăiești în pace, trebuie mai
întîi să îți liniști.

YERMA: Și tu nu ești?

JUAN: Nu sînt.

YERMA: Fii mai lămurit.

JUAN: Vrei să spui că nu cunoști felul cum
îneleg eu viața? Oile în țarc și neves-

tele în casă. Tu ieși prea mult. Nu-mai
auzit spunînd mereu asta?

YERMA: Ai dreptate. Neveștele să stea
încîhe în casă. Cînd casele nu sînt mor-

mînte. Cînd scaunele se rup și ceară-
furile de lemn sînt sfîșiate de-alteia hîrîoneli.

Dar aici nu. În fiecare noapte, cînd mă
culc, patul mi se pare mai nou, mai

lustruit, ca și cum abia ar fi fost adus de
la orăș.

JUAN: Tu singură recunoști că am dreptate
să mă plîng. Că am motive să fiu cu ochii

în patru.

YERMA: Cu ochii în patru la ce? Nu te-am
îgnit cu nimic. Îți sînt foarte supușă,

și numai eu știu cît sufăr, dar nu scot o
vorbă. Și cu fiecare zi care trece, e

din ce în ce mai rău. Va trebui să tăcem.

Eu voi ști să-mi port crucea cum m-oi
pricepe mai bine, dar nu mă întrebă

nicic. Dacă aș putea să îmbătrînesc peste
noapte și gura să-mi fie ca o floare ofi-

lită, aș putea să-ți zîmbesc și să-mi duc
ușor viața alături de tine. Acum, însă,

lasă-mă cu ale mele.

JUAN: Vorbești o limbă pe care n-o înțeleg.

Nu duci lipsă de nimic. Trimite pîna-n
satele vecine după lucrurile care-ți plac.

Am și eu defectele mele, dar vreau să am
pace și liniște cu tine. Vreau ca atîcînd

cînd dorm sub cerul liber, să știu că eu
tu dormi.

YERMA: Dar eu nu dorm, eu nu pot dormi.

JUAN: Îți lipsește ceva? Spune-mi. Răs-
punde!

YERMA (Cu înjeles, privindu-ți drept în
ochii bărbatului): Da, îmi lipsește.

(Pauză.)

JUAN: Mereu același lucru. De mai mult
de cînd aici. Eu aproape că am început

să uit.

YERMA: Dar eu nu sînt ca tine. Bărbații
au altă viață. Să vadă de oi, să îngrijească

poimii, să stea de vorbă cu vecinii, dar
femeile n-au decît copii, pe care vor să-i

vadă crescînd sub ochii lor.

JUAN: Nu toată lumea e la fel. De ce nu
iei să crești unul din copiii fratelui tău?

Eu n-am nimic împotriva.

YERMA: Nu vreau să cresc copiii altora.

Cred că mîrîr îngheța brațele, cînd i-aș
lua la piept.

JUAN: Cu gîndurile astea negre ai să te
sîmtești. Gîndește-te la ceea ce trebuie,

și nu te încălzi în ale tale, o-cal
s-ajungi să te dai cu capul de pereți.

YERMA: E o nedreptate strîngătoare la cer
s-ajung să mă dau cu capul de pereți, cînd

ar fi trebuit să întinesc în viață nutai
flori și zîmbete.

JUAN: Alături de tine nu am parte decît
de neliniște. În cele din urmă va trebui

să te împaci cu soarta.

YERMA: Eu n-am venit între acești patru pe-
reți ca să mă împac cu soarta. Cînd o să-mi

fie capul legat cu o basma ca să nu mai
pot decide gura, și mîinile împreună pe

piept, în coșciug, abia atunci o să fiu
împăcată.

JUAN: Atunci ce vrei să faci?

YERMA: Vreau să beau apă și n-am nici
apă, nici pahar; vreau să urc muntele și

mi s-au tăiat picioarele; vreau să bro-
dez și nu găsesc firele.

JUAN: Adevărat e că nu ești o femeie ca
toate femeile și vrei să mă bîgi în

mormînt vîndînd că sînt un bărbat lipsit
de voință.

YERMA: Eu nu știu cum sînt. Lasă-mă să
umblu sfododă, că altfel mă sufoc. Nu

î-am greșit cu nimic.

JUAN: Nu-mi place să mă arate lumea cu
degetul. De asta vreau să stau cu ușa

încîlșă și să te vad că rămii acasă.

(Întră tipul PRIMA SORĂ și se apropie
de ei)

YERMA: Să stai cu lumea de vorbă nu-î
păcat.

JUAN: Dar poate să pară astfel.

(Întră și cealaltă SORĂ și se îndreaptă spre
cele două ulcioare, din care umple o cană).

JUAN (cu glas șoptit): Eu n-am putere să
îndur lucrurile astea. Cînd lumea te

stîrnete la vorbă, închide gura și gin-
dește-te ca ești femeie măritată.

YERMA (pe un ton de uimire): Măritată!

JUAN: Și că familiile trebuie să-și păstreze
onoarea, și că onoarea e o povară pe

care o poartă toți membrii familiei deo-
potrivă (SORA iese cu cana, încet).

Și care se află, ascunsă și plîpîndă,
chiar în singele nostru, al fiecăruia.

(Întră cealaltă SORĂ cu un platou pe

care-l duce solemn, ca la o procesiune religioasă). Iartă-mă. (YERMA își privește bărbatul, aceasta înalță capul și e izbit de privirea ei) Cu toate că te ulți la mine într-un fel care n-are merita să-ți spun «Iartă-mă», ci să te silesc, să te închid în casă, că pentru asta sînt bărbatul tău.

(Cele două SURORI apar în dreptul ușii)
YERMA: Te rog să nu mai spui nimic. Lasă totul balta cum a fost.

(Pauză)

JUAN: Hai să mîncăm. (SURORILE ies, trec dincolo) M-ai auzit?

YERMA (dulce): Mîncînc tu cu surorile tale. Mie încă nu mi-e foame.

JUAN: Cum vrei. (Iese)

YERMA (ca într-un vis):

Vai, ce imas de chinuri!

Vai, ce ușă închisă frumuseții!

Eu er un copil, să-l nasc în suferință, și văzduhul îmi oferă dalii de lună-ador-mită.

Aceste două izvoare de lapte cald sînt rodul cămil meile, zvicniri de viață ce fac să se-nflore orangea neliniștii mele. Vai, sîni orbi sub bluză mea! Vai, huluți fără ochi și fără lumină îmi întulesc viespi în ceață. Dar tu trebuie să vii, odorul meu, căci apa ne dă sare, pămîntul fructe, pîntecul nostru naște copii frumoși așa cum norii poartă ploaia caldă.

YERMA (privește spre ușă): Maria! De ce treci atât de grăbită pe lângă usa mea?

MARIA (intrînd cu un copil în brațe): Cînd sînt cu copilul trec lute mai departe...

YERMA: Ai dreptate. (Îi ia copilul și se apleacă)

MARIA: Mă întristează învidia ta.

YERMA: Nu e învidie ceea ce sînt; e numai sărăcie.

MARIA: Nu te plînge.

YERMA: Cum să nu mă plîng cînd te văd pe tine și pe alte femei pline de flori, și văzîndu-mă pe mine fără nici un rost în mijlocul acestor frumuseți!

MARIA: Dar tu ai multe alte lucruri. Dacă m-ai asculta, ai putea fi fericită.

YERMA: Femeia de la țară care nu are copii e fără rost pe lume, ca un mînunchi de spini, ba chiar se face rea, cu toate că eu sînt o făptură netrebnică leșită tot din mina lui Dumnezeu. (Maria face un gest ca pentru a-și lua înapoi copilul) Ia-l, cu tine se simte mai bine. Poate că eu n-am minii de mamă.

MARIA: De ce-mi spui asta?

YERMA (ridicîndu-se): Pentru că sînt sătulă pînă-n gît. M-am săturat să le am și să nu mă pot folosi de ele crescînd un copil, care să fie al meu. Pentru că sînt jignită și umilită cum nici nu se poate mai mult, vîndîm cum grîul încoletește, izvoarele nu încetează să dea apă și oile nasc sute de miei și cățelele nasc și ele, și mi se pare că tot cîmpul trezit la viață îmi arată roadele lui fragede, în timp ce eu sînt cum mi se usucă gura de suflarea copilului meu.

MARIA: Nu-mi place ce-mi spui.

YERMA: Voi, femeile care-ați devenit, mame, nu ne mai puteți înțelege și nici nu vă gîdiți la cele fără copii. Rămîneți neștiutoare, ca acela care înnoată în apă dulce și nici nu-i pasă de sete.

MARIA: Nu mai vreau să-ți repet ce ți-am mai spus.

YERMA: De fiecare dată cînd te văd, dorințele-mi cresc și speranțele se împuținează.

MARIA: Asta-i rău.

YERMA: Am să ajung să cred că eu însămi sînt copilul meu. Multe nopți cobor să dau nutreț la vite, cum nu făceam înainte, pentru că nici o femeie nu face asta și, cînd trec prin întinerul din staul, pașii mei îmi răsău în urechi și mi se pare că sînt pașii unui bărbat.

MARIA: Fiecare om are dreptate în felul lui.

YERMA: Și cu toate astea, el tot mă mi iubeste. Și vezi cum trăiesc!

MARIA: Și cummatele tale?

YERMA: Mai bine să știu că mor îngropată fără giulgiu decît să le adresez o singură vorbă.

MARIA: Și bărbatul tău?

YERMA: Sînt toți trei împotriva mea.

MARIA: Și ce gîndesc despre tine?

YERMA: Încăpuiuri. Încăpuiuri de oameni care n-au conștiința curată. Ei cred că-mi poate plăcea alt bărbat și nu știu că, de-ar fi chiar să-mi placă, lucrul cel mai de preț e onoarea, pe care n-a întinat-o neam de neamul meu. Sînt ca niște pietre ce-mi stau în drum. Dar ei nu știu că eu, dacă vreau, pot să le înlătur din calea mea ca un torent năvalnic ce la totul cu sine.

(Una din SURORI intră și apoi iese repede, cu o plină în mînă).

MARIA: Oricum, cred că bărbatul tău te iubeste la fel ca înainte.

YERMA: Bărbatul meu îmi dă mîncare și adăpost.

MARIA: Ce chin trebuie să înduri, ce chin! Dar amînește-te de rînile Domnului. Nostru lui Hristos (Ajung în pragul ușii)

YERMA (uitîndu-se la copil): Uite că s-a trezit.

MARIA: Să-l vezi acum cum începe să cînte.

YERMA: Are ochii tăi, țătai? I-ai văzut? (Plîngînd) Are ochii tăi! (YERMA o împinge ușurel pe MARIA și aceasta iese în tăcere. YERMA se îndreaptă spre usa pe care a intrat bărbatul ei).

A DOUA FATĂ: Sst!

YERMA (întorcîndu-se): Ce-i?

A DOUA FATĂ: Am să aștept pînă pleacă. Mama te așteaptă.

YERMA: E sigură?

A DOUA FATĂ: Cu două vecine.

YERMA: Spune-i să mă mai aștepte puțin.

A DOUA FATĂ: Dar al să vii? Nu ți-e frică?

YERMA: O să vin.

A DOUA FATĂ: Treaba ta.

YERMA: Spune-le să mă aștepte pînă mai tirziu!

(Între SURORI)

VICTOR: Juan e acasă?

YERMA: Da.

A DOUA FATĂ (cu complicitate): Atunci, rămîne să aduc eu bluză mai tirziu.

YERMA: Cînd vrei (FATA iese).

VICTOR: Stau bine și așa.

YERMA (strîgînd): Juan!

VICTOR: Am venit să-mi iau rămas bun. (Are o scîrție tresărire, după care revine la seninătatea lui obișnuită).

YERMA: Pleci cu frații tăi?

VICTOR: Așa vrea tata.

YERMA: Trebuie să fie bătrîn.

VICTOR: Da, e tare bătrîn.

(Pauză)

YERMA: Făci bine că schimbi locurile de pășune.

VICTOR: Toate pășunile sînt la fel.

YERMA: Nu. Eu aș pleca departe, departe.

VICTOR: E totuna. Oile sînt aceleași, și îna la tot aceeași e, oriunde ar păște.

YERMA: Pentru bărbați e totuna; dar noi femeile sîntem altele. Niciodată n-am auzit un bărbat spunînd atunci cînd mușcă deînt-un măr, ce bun e! Vol vă vedeți de treabă, fără să luați seama la lucrurile mai delicate. Cît despre mine, pot spune că urăsc apa din fîntînile astea.

VICTOR: Poate că ai dreptate.

(Scena se află într-o ușoară penumbră)

YERMA: Victor.

VICTOR: Da. Ce-i?

YERMA: De ce pleci? Aici lumea ține la tine.

VICTOR: Pentru că m-am purtat bine.

(Pauză)

YERMA: Te-ai purtat bine. Cînd erai un flăcăiandru, m-ai cuprins odată în brașe, și-aduci aminte? Niciodată nu poți să gîti ce-ai aduce viața.

VICTOR: Totul se schimbă.

YERMA: Unele nu se schimbă. Sînt lucruri închise în spatele zidurilor, care nu se pot schimba, pentru că nimeni nu le aude.

VICTOR: Așa e.

(Între a DOUA SORĂ care se îndreaptă încet spre ușă, unde rămîne nemiscată, luminată de lumina slabă a omurgului)

YERMA: Dar care dac-ar ieși dintr-o dată și ar striga ar asurzi toată lumea.

VICTOR: N-ai fi cu nimic mai schimbare în bine. N-ai aduce nici o schimbare în bine. Riul s-a curgî în albia lui, oile să fie în țarc, luna pe cer și plugarul la arat.

YERMA: Ce trist e că niciodată nu poți înțelege pe deplin faturile bătrînilor! (Se aude sunetul prelung și melancolic al cornurilor ciobanilor)

VICTOR: Turmele.

JUAN (între): Ai și pornit la drum?

VICTOR: Vreau să trec de port înainte de a se crăpa de zădă.

JUAN: Ai vreo pricină să te plîngi de mine?

VICTOR: Nu. Ai fost întotdeauna bun placnic.

JUAN (cître YERMA): I-am cumpărat oile.

YERMA: Da?

VICTOR (cître YERMA): Sînt ale tale.

YERMA: N-am știut nimic.

JUAN (multumit): Da, sînt ale tale. Asta e.

VICTOR: Bărbatul tău își mărește mereu gospodăria.

YERMA: Cine trudește, culege cu mîinile lui roadele. (SORA care stătea în ușa intră în casă).

JUAN: Nici nu mai avem loc unde să ținem atîtea oi.

YERMA (sumbră): Pămîntul e mare.

(Pauză)

JUAN: Te petrec pînă la riu.

VICTOR: Vă doresc multă fericire și Domnul să vă alăbe-n paza lui. (Îi întinde mîna YERMEI)

YERMA: Să te audă Dumnezeu! Mergi sănătos!

(VICTOR îi face loc să treacă înaintea lui, la o mișcare imperceptibilă a YERMEI, se întoarce)

VICTOR: Ai spus ceva?

YERMA (dramatic): Mergi sănătos, ți-am zis.

VICTOR: Mulțumesc.

(Bărbații ies. YERMA rămîne tulburată, privind mîna pe care i-a strîns-o VICTOR. Apoi dă fuga spre partea stîngă a scenei, de unde a lui șal).

A DOUA FATĂ: Haidem (În șoaptă, acoperindu-și capul cu șalul.)

YERMA: Hai. (Ies pe furie.)

(Scena rămîne în întuneric aproape complet. Intră PRIMA SORĂ, cu un opaiț, care nu trebuie să dea pe scenă o lumină mai mare decît lumina lui naturală. Se îndreaptă spre fundul scenei, căutînd-o pe YERMA. Răsuna cornurile ciobanilor)

PRIMA CUMNATĂ (în șoaptă): Yerma! (Intră a doua SORĂ. Se privesc amîndouă și se îndreaptă spre ușă)

A DOUA CUMNATĂ (mai tare): Yerma!

PRIMA CUMNATĂ (îndreptîndu-se spre ușă și cu glas imperios): Yerma! (Se aud cornurile ciobanilor. Scena rămîne într-un întuneric complet)

ACTUL III

TABLOUL ÎNȚII

Casa vrăjitoarei DOLORES. Se crăpă de zădă. Intră YERMA cu DOLORES și două BĂTRÎNE.

DOLORES: Ai fost curajoasă.

PRIMA BĂTRÎNĂ: Nu există pe lume nici o putere mai mare decît a dorinței.

A DOUA BĂTRÎNĂ: Dar cîmîțitul era înfiorător de întunecos.

DOLORES: De multe ori am spus rugăciunile astea în cîmîțitul cu femei care-și doreau un copil, și la toate le-a fost frică. Toate în afară de tine.

YERMA: Eu am venit ca să obțin ce doresc. Cred că nu ești o femeie mincinoasă.

DOLORES: Nu sînt. Să mi se umele limba de furnici, ca gura morților, dac-am minșit eu vreodată. Ultima oară am spus rugăciunea cu o biată cerșetoare care era steapă de mai mult timp decît ești tu, și i-a frăgețit pîntecele intr-atrăita, încît a născut doi gemeni chiar alai jos, la riu, că n-a mai avut timp să ajungă în sat, și ea singură i-a adus în cămașa ei ca să-i îngrijesc eu pe urmă.

YERMA: Și a putut să vină singură de la riu pînă la tine?

DOLORES: A venit. Cu pantofii și fustele pline de singe... dar cu fața strălucitoare.

YERMA: Și nu i s-a întîmplat nimic rău?

DOLORES: Ce putea să i se întîmple? Mare-i mila Domnului!

YERMA: Desigur, Dumnezeu e mare și bun. Nu i se putea întîmpla nimic rău.

Și-a moșit singură copiii și i-a spălat cu apă din riu. Animalule își ling puți, nu-ășa? Mie nu mi-e scrisă de copilul meu.

Îmi închipui că leheuzele poartă pe fată o lumină lăuntrică și copilași dorm ore în șir la sînul lor, ascultînd acest izvor de lapte cald care le umele sînuși pentru ca ei să sugă, pentru ca ei să se

joace pînă se sature, pînă cînd întorc capul: «Încă puțin, odorul mamei»... și li se umele fața și pieptul de picături albe.

DOLORES: Acuma o să ai un copil. Te pot încredința de asta.

YERMA: O să-l am, pentru că trebuie să-l am. Sau atîcînd înseamnă că nu înțeleg eu lumea. Uneori, cînd sînt sigură că niciodată, niciodată... simt cum mi se urcă singele la cap și parcă stau pe jeptic și totul mi se pare gol, fără viață, și bărbaii care trec pe drum și taurii, și pietrele mi se par ca de fum.

Și mă întreb: «De ce s-or fi afind aici?»

PRIMA BĂTRÎNĂ: E bine ca o femeie măritată să-și dorească copil, dar, dacă nu-i are, de ce să-l dorească cu atîta patimă? Important pe lumea asta e să te lași în voia valorilor. Nu te dejenesc. Ai văzut doar cum te-am ajutat în timpul rugăciunilor. Dar ce fericite aștepti să-i poți da copilului tău, ce comori și ce plăci de argint?

YERMA: Eu nu mă gîndesc la viitor, mă gîndesc la ziua de azi. Tu ești bătrînă și privești toate ca pe o carte citită. Eu mă gîndesc că mi-e sete și nu sînt liberă. Vreau să-mi țin copilul în brațe ca să dorm liniștită, și ascultă ce-ți spun și nu te speria de vorbele mele: chiar de-ar fi să-ți scrii că mai tirziu copilul ăsta al meu o să mă chinulască și o să mă urască, și-o să mă tirască de păr pe uliță, aș primi cu bucurie să-l aduc pe lume, pentru că e mult mai bine să plîngi pentru o ființă vie care te înjunghie decît pentru o nălcuro pe care o port de ani și ani în inima mea.

PRIMA BĂTRÎNĂ: Ești prea tînră ca să ascuți de sfaturi. Dar în timp ce aștepti îndurarea Domnului trebuie să te bizui și pe dragostea bărbatului.

YERMA: Vai! Ai pus degetul pe rana cea mai adîncă a trupului meu.

DOLORES: Bărbatul tău e bun.

YERMA (ridicîndu-se): E bun! E bun! Și ce-i cu asta? Măcar de-ar fi rău! Dar nu. El se duce cu oile la stînă și noaptea numără banii. Cînd mă acoperă cu tru-

pul lui își face datoria, dar simt că are mijlocul rece, ca și cînd trupul i-ar fi mort, și eu, care întotdeauna am simțit scribă pentru femeile fierbinți, aș vrea în clipele acelea să fiu ca un vulcan în flăcări.

DOLORES: Yerma!

YERMA: Nu sînt o femeie nerușinată; dar știu că copiii se nasc din împreunarea bărbatului cu femeia. O, de-aș putea să-i fac eu singură!

DOLORES: Gîndește-te că și bărbatul tău suferă.

YERMA: Ba nu suferă. Adevărul e că el nu dorește să aibă copii.

PRIMA BĂTRÎNĂ: Nu spune asta!

YERMA: Cunosc asta din privirea lui, și pentru că nu-i dorește, nu mi-l dă. Nu-l iubesc, nici-l iubesc și totuși el e singura mea salvare. Din pricina onoarei și a neamului meu. E singura mea salvare.

PRIMA BĂTRÎNĂ (cu frică): În curînd o să răsară soarele. Trebuie să te duci acasă.

DOLORES: Nu mai e mult pînă au să iasă oile și nu-i bine să fi văzută singură.

YERMA: Aveam nevoie de această ușurare sufletească. De cite ori s-au spus rugăciunile!

DOLORES: Rugăciunea cu laurii de două ori, iar la amiază rugăciunea Sfintei Ana. Cînd simți că ai rămas grea, îmi aduci dubla de grîu pe care mi-ai promis-o.

PRIMA BĂTRÎNĂ: Pe crestele muntilor a început să se lumineze de zădă.

DOLORES: Cum o să înceapă oamenii să deschidă porțile, ai face mai bine să dai ocol pe după cîmpurile irigate.

YERMA (descurajată): Nu știu de ce-am mai venit!

DOLORES: Îți pare rău?

YERMA: Nu!

DOLORES (îngrijorată): Dacă ți-e frică, te petrec pînă la colț.

PRIMA BĂTRÎNĂ (neliniștită): O să te prindă revîrșatul zorilor pînă ajungi acasă.

(Se aud glasuri)

DOLORES: Taci. (Ascultă toate)

PRIMA BĂTRÎNĂ: Nu-i nimeni. Mergi cu Dumnezeu.

(YERMA se îndreaptă spre ieşire, şi în aceeaşi clipă se aude bătăi în uşă. Cele trei femei rămân incremenite).

DOLORES: Cine e?

O VOCE: Eu sînt.

YERMA: Deschide (Dolores şovăie). Deschizi ori nu?

(Se aude zvon de glasuri. Apare JUAN cu cele două CUMNATE.)

A DOUA CUMNATĂ: E aici.

YERMA: Da, sînt aici.

JUAN: Ce făceai în casa asta? Dacă-aş putea să strig aş scula tot satul ca să vadă pe unde umblă onoarea casei mele; dar trebuie să înghit totul şi să tac, pentru că eşti nevasta mea!

YERMA: De-aş putea să strig, aş striga şi eu din toate puterile, ca să se ridice şi morşii din groapă, să vadă cît sînt de curată.

JUAN: Nu, asta nu! Pot suporta orice în afară de asta. Mă înşeli, mă îmbrodeşti şi eu, care sînt un simplu plugar ce-şi lucrează bucată lui de pămînt, nu ştiu să lupt cu vicleniile tale.

DOLORES: Juan!

JUAN: Voi, şineţi-vă gura!

DOLORES (tare): Femeia ta n-a făcut nimic rău.

JUAN: Ba chiar din ziua nunţii îţi stă capul la rele. Sfîdelindu-mă cu privirile, stînd nopţi întregi de veghe, cu ochii pironiţi în tavan alături de mine şi umplîndu-mi pernele de suspine aducătoare de rele.

YERMA: Taci!

JUAN: Dar eu nu mai pot răbda. Căci trebuie să fii de fier ca să vezi lîngă tine o femeie care vrea să-ţi înfigă ghearele în inimă şi care lese noaptea din casă, să caute dracu ştie ce? Răspunde! Ce cauţi aici? Ulteile sînt pline de hîndrălii. Şi n-ai venit pînă aici de florile mărilor!

YERMA: Nu te las să mai scoţi o vorbă. Nici una. Îţi închipui, tu şi ai tăi, că voi sînteţi singurii care păziţi onoarea familiei, şi nu ştii că neamul meu n-a avut nicodată nimic de ascuns cuiva.

Hai. Aproprie-te de mine şi mirose-mi veşmintele. Aproprie-te! Să văd dacă simţi vreun miros care să nu fie al tău, al trupului tău. Deszbracă-mă şi du-mă

în mijlocul satului şi scuipă-mă în faţă. Fă cu mine ce vrei, pentru că sînt nevasta ta, dar nu mă învinui că am umblat cu alţi bărbaşi.

JUAN: Nu eu te învinuiesc, ci tu însăşi, cu purtarea ta, şi satul a început să vorbească în gura mare. Cînd ajung în dreptul unui grup, toţi tac deodată; cînd mă duc să cîntăresc făina, toţi tac, şi pînă şi noaptea, pe cîmp, mi se pare că şi crengile copacilor tac cînd mă trezesc din somn.

YERMA: De unde să ştiu eu cum de se lasă furtuna care culcă lanul de grîu la pămînt. Şi uită-te dacă nu-l grîul bun!

JUAN: Nici eu nu ştiu ce caută o femeie măritată prin vecinii, şi cînd o cauţi, nicodată n-o găseşti acasă.

YERMA (într-un acces de efuziune, îmbrăţişîndu-şi bărbatul): Te caut pe tine. Pe tine te caut şi noaptea, fără să găsesc un loc umbror unde să pot respira. Dacă doresc ceva, atunci numai singele tău şi spişiiinul tău le doresc.

JUAN: Pleacă de lîngă mine.

YERMA: Nu mă îndepărta şi iubeşte-mă.

JUAN: Dă-mi drumul!

YERMA: Uite că am rămas singură. Ca şi cum luna s-ar căuta singură pe cer. Uită-te la mine! (Îi priveşte lung)

JUAN (o priveşte şi o îndepărtează brusc): Lasă-mă o dată!

DOLORES: Juan!

(YERMA cade la picioarele lui)

YERMA (strigînd): Cînd mă duceam după garoafele mele, m-am izbit de un zid. Vai! Vai! De zidul acesta trebuia să-mi crăp capul.

JUAN: Taci. Hai să mergem.

DOLORES: Doamne, Dumnezeu!

YERMA (strigînd): Blestemat fie tata, care mi-a dat singele lui de tată a sute de copii! Blestemat fie mama, care-l caută pe lîngă pereţi!

JUAN: Taci, şi-am spus!

DOLORES: Se adună lume! Vorbiţi mai încet.

YERMA: Nu-mi pasă de vreme. Măcar să fiu liberă să spun ce vreau, acum că intru în fîcînta întrecătoare a casei mele. (Se ridică). Să las ca din trup să-mi iasă

slobod măcar glasul meu frumos şi să umple văzduhul.

DOLORES: O să intre lumea să vadă ce se întîmplă.

JUAN: Linişte!

YERMA: Da! Asta e! Linişte. N-avea nici o griji.

JUAN: Hai. Repede!

YERMA: Gata! Gata! Şi degeaba îmi frîngi minţile! Una e să doreşti cu mintea...

JUAN: Taci.

YERMA (şoptit): Una e să doreşti cu mintea şi alta e să dorească trupul, blestemul ăsta de trup! Aşa mi-a fost scris şi n-o să mă iau la luptă cu stihiiile, cînd sînt cu minţile goale. Gata! Gura mea o să rămînă mută! (Iese)

TABLOUL AL DOILEA

În preajma unui schit, într-un peisaj de munte. În primul plan, raţile unei cîrte acoperite cu pături formează un fel de cort ţărănesc unde stă YERMA. Întră FEMEILE cu danii pentru schit. Sînt desculţe. Pe scenă se află şi BĂTRÎNA cea veselă din actul întâi. Se aude un cîntec înainte de ridicarea cortinei.

Nu te-am întîlnit pe cînd erai fată.

Mi-e dat să te văd acum măritată.

Lîngă schit, în iarba rochia ţi-oi scoate,

cînd în întuneric

miezul nopţii-o bate.

BĂTRÎNA (cu viclenie): Aţi băut din apa sfinţită?

PRIMA FEMEIE: Da.

BĂTRÎNA: Şi acum, să-l vedem pe el.

PRIMA FEMEIE: Credem în el.

BĂTRÎNA: Veniţi să cereţi copii sfîntului şi urmarea e că în fiecare an vin tot mai mulţi bărbaţi la schitul ăsta de pelerinaj.

Ce se întîmplă oare? (Ride)

PRIMA FEMEIE: De ce vii aici dacă nu eşti?

BĂTRÎNA: Ca să văd. Aşa da grîu ca să văd cît mai multe. Şi să am olică de bălă-tul meu. Anul trecut s-au bătut doi

pentru o nevastă care nu prindea rod şi trebuie să-l veghez. Şi la urma urmei, vin pentru că aşa am eu chef.

PRIMA FEMEIE: Să te lerte Dumnezeu.

(Ies.)

BĂTRÎNA (cu sarcasm): Să te lerte pe tine.

(Iese.)

(Întră MARIA cu PRIMA FATĂ.)

PRIMA FATĂ: Ai venit?

MARIA: Uite aici căruţa. Mult mi-a trebuit pînă să-l fac să vină. Ea a stat o lună încheiată nemicaşă pe scaun. Mîse şi frică de ea. I-a intrat în cap ceva, nici nu înţelege prea bine ce vrea, nu ştiu ce are de gînd dar de îndată am văzut că-l un gînd rău.

PRIMA FATĂ: Am venit cu soră-mea. De opt ani vino aici şi te dozeaba.

MARIA: Are copii cine trebuie să-i aibă.

A DOUA FATĂ: Asta zic şi eu.

(Se aud glasuri.)

MARIA: Nicodată nu mi-a plăcut locul ăsta de pelerinaj. Hai să mergem la arie, unde s-a strîns lumea.

PRIMA FATĂ: Anul trecut, cînd s-a făcut întuneric, clişia flăcăi au strîns c-ntr-un cleşte cu minţile lor sîinii sorei mele.

MARIA: Patru poşte jur-împrejur nu se aud decît vorbe neruşinate.

PRIMA FATĂ: Mai mult de patruzeci de buţoale cu vin am văzut în dosul schitului.

MARIA: Un torent de bărbaşi singuri coboară din munte.

(Ies. Se aud glasuri. Întră YERMA cu şase femei care se duc la biserică. Sînt desculţe şi din înimi luminîndu-şi mari; începe să se întunece.)

YERMA:

Fă, Doamne, să-nflorescă trandafir şi nu-l uşa în boare de zefir.

A DOUA FEMEIE:

Din trupul ei cel veşted şi ucat răsară trandafir înmîroşmat.

YERMA:

Şi-n pîncetul de partea mulierescă nestînsul foc al tarînel rodească.

CORUL DE FEMEII:

Fă, Doamne, să-nflorescă trandafir şi nu-l uşa în boare de zefir.

(Îngenunchază toate)

YERMA: În a raiului grădină
cu flori dalbe de lumină,
sînt podoaba-nregii firi
tufele de trandafiri.

Trandafir, mînnuchi de raze,
un arhanghel îl veghează
cu aripe fluturînd
și ochi mari de foc rotînd.
Lîngă el țișnește-n 'nalt
un izvor de lapte cald,
unde fața lor și-i spală
mil de stele de betală.
Fă din trupu-mi ofilit
trandafir îmbobocit.

(Se ridică)

A DOUA FEMEIE:

Doamne, stinge-i c-o suflare
a obrazilor dogoare.

YERMA:

Doamne, n mare mila ta
tu uitării nu mă da.
Fă din trupu-mi vestejit
ce-a venit la sfîntul schit
trandafir înrouat
tot de spini înconjurat.

CORUL:

Fă, Doamne, să-nflorească trandafir
și nu-l usca în boare de zefir.

YERMA:

Trandafir îmbobocit
fă din trupu-mi ofilit.
(Ies)

(Întră din stînga FETE alergînd, cu lungi
eșarfe în mîini. Din dreapta intră alte trei,
privind în urma lor. Pe scenă se produce un
crescendo de glasuiri amestecate cu clinchete
de clopoței, zornăit de lanțuri și clopote.
Într-un plan mai îndepărtat, reapar cele
șapte FETE, fluturîndu-și eșarfele spre partea
stîngă a scenei. Zgomotul crește și intră
două MĂȘTI populare. Una reprezintă mas-
culul, alta femela. Poartă pe cap măști
uriae. Masculul ține în mînă un corn de
taur. Măștile nu sînt de loc groțeste, ci
aparțin de mare frumusețe și puritate care
trebuie să dea senzația cumințeniei pămîn-
tului. Femela flutură un colier de clopoței
mari. Partea din spate a scenei se umple
de lume care strigă și comentează dansul.
S-a lăsat întinericul).

CÎTIVA COPIL:

Dracu' și muliera lui!
Dracu' și muliera lui!

FEMEIA:

La pîrîu veni nevasta
la pîrîul muntelui.
Melci de apă-mbrățișată-
netezimea trupului.
Din nisipul de pe maluri
dimeinea de cleștar
azvîrlit-a peste valuri
rîsul ei de chihlimbar.
O, ce albăi strălucirea
cărnil prînse de flor!

COPILUL:

O, suflare care-adastă!
PRIMUL BĂRBAT:

Plînsel jalnic de nevastă
ca o floare de curată
doar de vînt îmbrățișată!

AL DOILEA BĂRBAT:

PrîmUL BĂRBAT:

Cine-i el? Pe cine-așteaptă?

AL DOILEA BĂRBAT:

Vai, în pîntecul uscat
rod rîvnit n-a căpătat!

FEMEIA:

Noaptea cînd o cobori
Eu atunci oi vorbi.
Noaptea limpede de schit
schit de Dumnezeu sfințit.
Noaptea cînd se va lăsa
hainele mi-și lepăda.

COPILUL:

Și căzu pe dată noaptea
cu un giulgiu peste schit,
iar izvorul cel de munte
apele și-a încrețit.
(Încep să se audă acorduri de gîtare)

MASCULUL (ridicîndu-se și împungînd cu
cornul):

O, ce frumoașă e trista nevastă!
Albă garoață închisă și castă.
O, cum mai plînge-n desîș de pădure!
Iată-l, masculul vine s-o fure,
și s-o-nflorească.
(Se apropie)
Dacă-i răzbit pîn-aici, pelerină,
pîntecul tău să primească lumină,
nu te-mbracă tot în haină cernită,

ci în cămașă de trup lipită;
moale și fină.

Mergi și m-așteaptă-n poiana cu mure,
lîngă smochinul cel nalt și umbrós.
Brațul meu cald te-o cuprinde ușure.
Geamă de zori răsuna-va-n pădure,
țipăt volos.
Grea e povara-mi de tină.
O, cum se frînge-al ei trup de lumină,
flacăra vie
ce se-nmădăle.

FEMEIA:

Dragostea întînerește,
cu ghirlande se gătește,
și săgeți de aur greu
i-a-nfîpt în trup Dumnezeu.

MASCULUL: Șapte gemete-au sunat
nouă-n cer s-au înălțat
zece s-au împreunat,
pat de flori au legănat.

AL TREILEA BĂRBAT:

Cornu-mpunge în văzduh!

AL DOILEA BĂRBAT:

Trandafir, și danț, și duh!

PRIMUL BĂRBAT:

Tresărit-a-nfiorat trupu-i binecuvîntat!

MASCULUL:

Dumnezeu din cer veghează
peste schitul din dîmbravă.
Flori de portocal, neveste
vin cale de șapte verste,
vin la taurii bărbați
care-așteaptă-nfrigurați.

COPILUL:

Cornu-mpunge în văzduh!

AL DOILEA BĂRBAT:

Trandafir, și danț, și duh!

MASCULUL:

Vor bărbații să cunoască
flacăra dumnezeiască
trup de tinărie nevastă.

PRIMUL BĂRBAT:

Trestie ce-n vînt se pleacă.

FEMEIA: Trandafir plînd pe apă.

BĂRBAȚII: Să plece copiii, copiii-alung!

MASCULUL:

Dansul să se-ncingă

și-arză făr' de veste.

Trupul să-i aprindă

ținerii neveste.

(Ies dîndu-și bătînd veseli din palme.

Cîntă mai departe)

În a raiului grădină
cu flori dalbe de lumină,
sînt podoaba-nregii firi
tufele de trandafiri.

(Trec din nou două FETE chiuînd. Intră
BĂTRÎNA voioasă)

BĂTRÎNA: Ehe, nu prea cred eu că o
să ne lăsați să dormim. Iar pe urmă o
să fie... (Întră YERMA) Tu! (Yerma
e obătută și nu vorbește) Spune-mi, de
ce-ai venit?

YERMA: Nu știu.

BĂTRÎNA: Nu te-ai convins? Și bărbăta-
tu?

(YERMA dă semne de oboseală și se vede
că e mîncată de o idee fixă)

YERMA: E aici.

BĂTRÎNA: Și ce face?

YERMA: Bea. (Pauză. Ducîndu-și mîinile la
frunte) Vai!

BĂTRÎNA: Vai, vai! Mai puțin vaeieți
și mai mult suflet. Înainte n-am putut să-ți
spun nimic, dar acum pot.

YERMA: Și ce-ai mai putea să-mi spui ca
eu să nu știu?

BĂTRÎNA: Cea ce nu se mai poate ține
sub tăcere. Ceea ce vede toată lumea.
Vina o poartă bărbatul tău. Mă auzi? Pun
mîna-n foc că-i așa. Nici taică-său, nici
bunicu-său, nici străbunicu-său n-au fost
bărbați în toată puterea cuvîntului. Ca
să aiă un copil a fost neville de o mi-
nune a cerului. Sînt făcuți cu scupat.
În schimb, neamul tău nu-i așa. Tu ai
frași și veri la o sută de poște prin îm-
prejurimi. Uite ce blestem a căzut pe
capul tău, care pici de frumoașă.

YERMA: Un blestem. O baltă de venin
peste spini.

BĂTRÎNA: Dar tu poși să-ți lei lumea-n
cap și să pleci de-acasă.

YERMA: Să plec?

BĂTRÎNA: Cînd te-am văzut la schit mi-
a tresărit inima. Aici vin femelle să cu-
noască alți bărbați. Și sfîntul face minune.
Băiatul meu stă și te așteaptă în spatele
schitului. În casa mea se simte lipsa
unei femei. Du-te cu el și-o să trăim
toți trei împreună. Băiatul meu e un
om cu sînge cald în vine. Ca și mine.

Dacă vii în casa mea, încă mai simți miros de leagăn. Cenușa cuverturii tale o să se prefacă în pline și sare pentru copil. Hai. Nu te sînchisi de aurul lumii. Iar cit despre bărbat-tu avem acasă brațe și unelte ca să nu îndrăznească nici măcar să treacă drumul.

YERMA: Taci, taci, că nu-i asta. Niciodată n-am să fac una ca asta. Eu nu pot să merg în căutarea bărbatilor. Îți închipui că-s putea cunoaște un alt bărbat? Și cu onorarea mea ce să fac? Apele nu pot curge în susul riului și nici luna plină nu răsară la amiază. Du-te. Eu am să-mi urmez mai departe drumul meu. Te-ai gândit serios că eu aș putea să mă dau altui bărbat? Că am să mă duc ca o sclavă să-i cerșesc ceea ce e al meu. Învață să mă cunoști, ca să nu-mi mai vorbești așa. Eu nu caut bărbatili.

BĂTRÎNA: Cînd ți-e sete, mulțumesc celui care-ți dă apă.

YERMA: Eu sint ca pămîntul sterp unde încep să are mii de perechi de boi și ceea co-mi dai tu e un păhărel de apă de fîntînă. Durerea mea nu mai e acum a cărnii.

BĂTRÎNA (cu glas puternic): Atunci rămiți așa cum ești. Ca cîlinii cîmpurilor, plină de ghimpi și vestejite.

YERMA (cu glas puternic): Vestejită, da, știu! Vestejită! Nu-l nevoie să mi-o arazi în față. Nu te mai bucura ca un copil de moartea chinută a micilor viețuitoare. De cînd m-am măricat, tot dau ocol acestui cuvînt, dar abia acum îl aud pentru prima dată, prima dată cînd mi-l aruncă cineva în obraz. Prima dată cînd văd că e adevărat.

BĂTRÎNA: Nu mi-e milă de tine deloc, dar deloc, să știu. O să caut altă femeie pentru băiatul meu.

(Iese. Se aude un cor numeros venînd de departe, format din pelerinii. YERMA se îndreaptă spre căruță, dîndrătul căreia apare bărbatul ei)

YERMA: Aici era!

JUAN: Da.

YERMA: La pîndă?

JUAN: Da, la pîndă.

YERMA: Și ai auzit?

JUAN: Da.

YERMA: Și ce vrei? Lasă-mă și du-te să cinși și tu. (Se așează pe pățuri)

JUAN: A sosit timpul să spun și eu ceva.

YERMA: Vorbește!

JUAN: Și să mă plîng.

YERMA: Ce motive ai?

JUAN: Că mi-a ajuns amărăciunea plină-n gît.

YERMA: Și eu o simt în oase.

JUAN: M-am săturat să tot suport această continuare pentru lucruri neînsomnate, în afara vîetlii, pentru lucruri care plutesc mai mult în aer.

YERMA (cu uimire dramatică): În afara vîetlii, zici? În aer, zici?

JUAN: Pentru lucruri care nu s-au întîmplat și care nu stau în puterea nici unuia dintre noi.

YERMA (violentă): Spune, spune mai departe!

JUAN: Pentru lucruri care pe mine nu mă interesează. Auzi? Care pe mine nu mă interesează. A sosit timpul să ți-o spun. Pe mine mă interesează ceea ce am în mișinile mele. Ceea ce văd cu ochii mei.

YERMA (ridicîndu-se în genunchi, disperată): Așa, așa. Asta vroiam să aud din gura ta... Nu simți adevărul cînd e înăuntrul tău însăși, dar ce mare e și cum strigă cînd țișnește afară și își înalță brațele. Nu mă interesează! Acum am auzit bine!

JUAN (aprobindu-se): Gîndește-te că tre-buia să se întîmple așa. Ascultă-mă. (Îi îmbrățișează umerii ca s-o ridice în picioare) Multe femei ar fi fericite să ducă viața pe care o duci tu. Viața fără copii e cea mai dulce viață. Eu sînt fericit că nu am copii. Nu e vina nici unuia dintre noi.

YERMA: Și ce voiai de la mine?

JUAN: Pe tine și numai pe tine.

YERMA (întărită): Asta era! Căutai o casă a ta, liniștea și o femeie. Și nimic mai mult. Așa e?

JUAN: Așa e. Ca toți bărbatili.

YERMA: Și altceva? Și copilul tău?

JUAN (cu glas puternic): N-aiuzi că nu mă interesează? Nu mă mai întreba de

asta! Că trebuie să ți-o strîg în ureche ca să mă auzi, și ca s-o știi, să vedem dacă ai să trăiești odată și odată împăcată cu soarta.

YERMA: Și niciodată nu te-ai gîndit la el, cînd m-ai văzut că-l doreai atîta?

JUAN: Niciodată.

(S-au așezat amîndoi jos)

YERMA: Și nu pot să-l mai aștept să vină?

JUAN: Nu.

YERMA: Nici tu?

JUAN: Nici eu. Împac-te cu gîndul ăsta!

YERMA: Vestejite!

JUAN: Și să trăim în pace. Și unul și celălalt, în liniște și mulțumire. Îmbrățișează-mă!

(O îmbrățișează)

YERMA: Ce vrei de la mine?

JUAN: Pe tine te vreau. În lumina lunii, ești tare frumoasă.

YERMA: Mă vrei ca atunci cînd vrei să mînnici un porumbel.

JUAN: Sărută-mă... așa.

YERMA: Asta niciodată. Niciodată. (YERMA scoate un strigăt și-și stringe de gît bărbatul. El cade pe spate. Îl stringe și mai tare de gît pînă îl sugrumă. Se aude iarăși corul pelerinilor) Vestejită, vestejită, dar sigură. Acum în sfîrșit am certitudinea că o așa. Și singură. (Se ridică. Începe să se adune lume) O să mă odihnesc, fără să mă mai trezesc înspăimîntată, ca să văd dacă singele îmi vestește nașterea altui cheag de sînge. Cu trupul uscat pentru totdeauna. Ce vrei să afli? Nu vă apropiați, că mi-am omorît copilul, eu singură mi-am omorît copilul! (Se apropie lume, care rămîne în fundul scenei. Se aude corul pelerinilor)

În românește de ANDREI IONESCU



▲
Desene din Spania de SABINA NEGULESCU ►





Femeia în teatrul lui Garcia Lorca

Pe lângă înscrierea în vizuina de spectacol, dramaturgia, sub raportul dependenței sale de arta actorului, mai prezintă și un alt specific. Această nouă trăsură distinctivă se leagă de un anumit caracter limitativ. Pe cînd alți artiști se adresează solicitativ de domeniul integral al creației, din care pot să aleagă orice elemente dorite, actorul i se refuză un acces atât de larg. Bariera interdictivă — așa cum ne simțim în cazul celorlalte arte, unde, bunăoară, sculptorul bărbat poate interpreta portretul unei femei și vice-versa — este dictată de sexul său, în limitele cărora interpretul scenic se vede obligat a se menține. Numeroasele indicii din diferitele cercuri de cultură ale trecutului, cînd bărbășii interpretau și rolurile feminine, fiind expresii ale unor îngrînjiri străine de natura artei actoricești, au trebuit cu timpul să cadă, persistînd numai în împrejurări izolate și excepționale. Pe de altă parte, drama, prezîntînd în esență datele unui conflict, presupune, mai mult decît alte genuri, noțiunea de *erou*; iar prin durată redusă a spectacolului, care cere adesea o circumscriere și un punct de convergență al conflictului într-o singură persoană, apare, iarăși, mai pronunțat decît în alte genuri, ideea de *erou principal*. Această idee atrage după sine, acît în opera dramatică, acît în cea a actorului, o serie de demonstrații: predominarea unui sex care absoarbă primul grad al atenției asupra celuilalt; predominarea unui caracter de caracterul limitativ — masculin sau feminin — al artei actorului, și prin urmare, deosebit de pronunțat al eroului principal — fie bărbat, fie femeie; dramaturgia a conturat, mai precis decît alte genuri literare, două tipuri distincte; există posibilități dramatice de factură virilă, dirijate să privească îndeosebi trăsăturile și figurile bărbătești, cum ar fi Shakespeare sau Corneille, și alții înclină să accentueze coordonatele feminine, ca Euripide sau Racine.

Garcia Lorca, unul din cei mai de seamă oameni de teatru ai veacului nostru, se integrează în acest din urmă tip dramaturgic. De aceea, în cadrul unui nou procedeu dramatic, el creează o variată portretistică feminină care înscrie un moment decisiv în istoria genului.

Să plecăm de la cel mai cuprinzător ideal al său, de la femeia eroină socială și națională, ilustrată în *Mariana Pineda*, personaj dedicat unei interpretări a actriței Margarita Xirgu. În teatrul tradițional, personajele — inclusiv cele feminine — care se consacră unei fapte mari, sînt de obicei aduse să-și jertfească înclinațiile și slăbiciunile personale. Antigona lui Sofocle sau *Fecioara din Orleans* a lui Schiller renunță la tot volumul lor afectiv individual spre a muri pentru o cauză nobilă. Această optare, în fond acest

divorț silit între facultățile și aspirațiile omului, care s-a văzut practicat veacuri de-a rândul de teatru cu caracter eroic, este anulat de Mariana Pineda, fără a-și scidea totuși nici o trăsătură din intensitatea eroismului. La ea, iubirea pentru Don Pedro se asociază strâns cu ideea libertății. Respingera acelei amputări interioare, pe care se întemeia tot patetismul sufletelor mari din teatru tradițional, scitează coordonatele mai perfecte ale unui nou umanism. Dar totodată așază femeia pe temelii mai veridice și mai complete, scoțind-o dintr-un vechi și nedrept cerc de înțelegere, care greva asupra ei în dramaturgie. În cazurile cele mai reprezentative, fătura feminină rămănea sau sclava pasiunilor distrugătoare sau, cînd devenea purtătoare a unei acțiuni exemplare, își alunga ingerințele de ordin afectiv, fiind construită după canonul personajelor eroice masculine. Spre deosebire de toate aceste cunoscute exemplare dramatice, Mariana Pineda se prezintă și ca erou integral și ca femeie înfăptuită, dovedind astfel că nu există incompatibilitate între eroism și natura autentică feminină.

Iată două fragmente de replici, cu totul antagonice, pronunțate la scurt interval de același personaj: *Co pururi, Libertate, lumina-și să nu moară, / mă dăru cu cu totul și cum, inimă, în mine porunci dai cînd eu nu vreau? Pe cînd prima replică exprimă cea mai hotărîtă voință de jertfă, a doua, dimpotrivă, trădează un violent impuls pasional, asupra căruia personajul nu mai e stăpîn. Cele două replici ilustrează, care, în vechia dramaturgie s-ar fi situat pe o poziție de rivalitate între pornirile uneia și celeiași persoane, sînd părăsita diemlei, la Mariana Pineda se aliază și se îmbină. Această concordie integratoare a funcțiilor lăuntrice omenesci, care se armonizează și se contopesc în unitatea psihică și morală a unui personaj feminin, se numără printre contribuțiile geniale ale lui Lorca. Ea, mai mult, voință eroică și obsesia de ordin afectiv nu numai că nu-și dispută dreptul la existență, dar se și atrag întreolaltă ca forțe purtate de un resort comogen. În această privință, Mariana Pineda, ca și ultimul Don Quixote, își înțreține intenționația iluzia, în speța iluziei dragostei, deoarece, lipsită de iubirea nedemnului ei partener, ea nu se simte desul de înarmată pentru a se dăru prin sacrificiu ideii de libertate. Lorca a reușit să creeze un personaj eroic și în același timp o femeie autentică — gingașă, impresionabilă, emotivă — numai fiindcă a știut să apeleze, ca în toate piesele sale și în toată opera sa, la realitățile naționale. În lumea iberică tradițională și prezent vie, care a dirijat: orientarea poetului, devine realitate aproape curentă ceea ce în alte părți se circumscrie la cazurile «extraordinare». Într-adevăr, tradiția și istoria Spaniei au marcat cele mai frecvente cazuri de eroism feminin; ele pot fi ilustrate de la celebra Mariana Pineda, care în 1521 a condus revolta așa-numitelor *comuneros* împotriva lui Carlos Quintul, și pînă la anonimă țărăncă de care amintesc Tarlé în monografia sa despre *Napoleon*, și care a consumat conștient alimente otrăvite împreună cu copiii ei numai ca să-și îndemne și pe invadatorii francezi să o imite și să moară odată cu ea. Frecvența eroismului feminin în Spania a determinat astfel o intuiție directă a faptului, iar nu o construcție preconcepțivă, care, în necunoștința de cauză, atribuie femeii «tari» trăsăturile bărbatului. Se valorifică aici unul din cazurile cînd inițierea temeinică în realitățile naționale îmbogățește aria universală a artei, și-i sporește patrimoniul umanist.*

În alte drame, aflîndu-se tot pe o poziție de luptă, femeia își apără, de astă dată, dreptul la viață într-un mediu familial sinistru și întunecat, care o oprimă. Luptînd în numele ingerințelor sale vitale, ea își armonizează iarăși toate forțele propulsive laolaltă, respingînd orice renunțare și înjumătățire. Constatarea faptului ne cere să evităm vreo eventuală confuzie sau falsă raportare. Astfel, arbitru propriilor înclinații, în cadrul unei promovări a «sentimentului», se vede revendicat și de vechia dramă burgheză, care luptă împotriva prejudecăților sociale. Dar aci este vorba de o pornire supusă normei, de un sentiment raționalizat și moralizant, sprijinit pe sîlo-

gismele dreptului natural, care urmărește să submineze absurditățile și conveniențele dreptului pozitiv în vigoare, privit ca o forță imorală și tiranică. Eroinele lui Lorca, bunăoară cele din *Nunta înșingată* sau din *Casa Bernardei Alba*, nu-și raționalizează sentimentele, nu se războiesc în numele unor morale, pe care să și-și apere în dispute logice, ca Luise Müller din *Kabale und Liebe*, ci ele luptă în numele vieții însăși, fără a-și mai improviza vreo instanță emanatoare de norme.

Forțele obscure, atracțiile inexorabile, care acționează într-insele și care adesea, în teatru vechi, au fost desemnate, la femeie, ca germei ai distrugerii, ai pasivității malefice și ai dizolvării, devin la Lorca factori pozitivi, vehicule de axare a personajelor pe orbita lor firească — aceea a vieții. Bunăoară, Logodnica din *Nunta înșingată*, ce-și părăsește nunta dictată de conveniențe economice între părinți, și fuge cu acela către care se vede împinsă de înclinația ei firească, nu face acest lucru sprijinit de vreun principiu, ci numai fiindcă viața însăși, în ciuda voinței sale, n-o lasă să facă altfel. Această ființă, îndreptățită în gestul ei de către Lorca, relevă paradoxale unele manifestări pe care le înfăptuim numai în registrul demonic al personajelor feminine din dramaturgia lui Kleist, personaje pecețuite de un formidabil dezecilibru pasional, și minate în acete lor de forțe inconștiente, somnambulice. Iată la ea, ca și în *Penthesilea* kleisteană, acea iubire devalorată, care merge pînă la ură și pînă la pornirea de a-și nimici propriul obiect: *Minile-ostea, dote ție, / care cînd te-arăși ori vrea / creanga vinei să-ți sfîșie, / singele ce cîntă-n ea, / iar altoiri, tot ca la Kleist, cel din *Käthchen von Heilbronn*, dragostea, neintenționată și nedorită, capătă caracterul unei orbe supunerii involuntare, de tranșă hipnotică: *Ay, ce nebunie! Nu vreau / să-i tipot nici pat nici masă! / Și nu-i clipă-n zi rămasă / să nu vreau să fu cu tine, / că m-atrăgi și vin, vezi bine, / să mă-nțorc lini spul și sînt / umbra tu, și-ți sint supuș / ca un fir de iarbă-n vînt. Dar această pasiune irațională — faptul fusesse, aludat, întrezărit și la Mariana Pineda — nu dezvoltă, în sensul lui Kleist, o reală pornire a dizolvării, o vîjleie anarhică și nimicitoare, ci este doar expresia, îndelung contrariată de impedimentele conformismului familial, a unui urias potențial pasional, a chemării singelui, care, revendicîndu-se pe sine, revendică totodată și ieșirea din cercul constrîngător al formelor conveniențe sociale.**

Iată, deci, cum înclinațiile adine personale, chiar în forma celor mai pătimase tumulturi, nu mai constituiesc în dramaturgie ponderea gravitațională cu care trebuie să lupte ideea, ci devin aliate ale ideii. Iar, pe de altă parte, acest factor pasional nu mai încearcă obligația de-a se raționaliza — edulcorîndu-se printr-o armătură morală, ca în drama burgheză — spre a deveni pozitiv, ci acționează ca atare în pura sa violență primară. Este încă una din rațiunile integratoare, aplicate de Lorca la personajele sale feminine, prin care se depășește tradiționala înjumătățire a eroului tragic.

Studiul femeii își atinge expresia culminantă în *Casa Bernardei Alba*, pe care o considerăm drept una din marile capodopere ale întregului teatru universal. Însăși factura cludată a dramei indică aplicarea intensă a poetului pentru a studia fenomenul feminin. Piese teatrale în care apar pe scenă numai persoane de același sex s-au înregistrat frecvent în dramaturgia modernă, dar ele se reduc la dimensiunile unor buclăi scurte, cu doi sau trei interpreți. *Casa Bernardei Alba* înfățișează însă o tragedie amplă, unde intervin nu mai puțin de cincisprezece personaje active, toate feminine, pe lingă o figurăție imensă, de asemenea feminină fără excepție. Prin aceasta, drama imprimă un aer straniu, de parafrazare profană a anumitor ritualuri ezoterice din antichitate, a Thesmophoriilor sau a misterelor lui Isis, unde se interzicea cu desăvîrșire accesul bărbatilor. În cazul de față, numai autorul singur profanează — dacă mai poate fi vorba de profanare — tainele acestui sancționar infernal. În care zelitatea — transcendentă zidurilor — este bărbatul, către care se îndreaptă obsesiile, rivalitățile, urile, pînde, bănuiele nefeliciteilor fice ale Bernardei Alba.

Atmosfera, magistral evocată, acţionează, grea, sufocantă, gemind densă sub o presiune uriaşă; aburii singelui nepotolit se condensează în nori zăpuşitori, de furtună. «Vezi ce tăcere?» spune, la un moment dat, unul din personaje; «cu toate astea, în fiecare odaie e cîte-o furtună...» Aceea care face să se spargă şi să şuiere viforul, care se răzvrăteşte împotriva aspruticelor şi dementei reclusiuni, dictate, sub pretextul unui doliu familial, de cumplita Bernarda Alba, este fiica mezină a acesteia, Adela, care cere şi îşi ia singură dreptul la viaţă. Dar nici ea nu-şi ascunde pornirile în dosul unui principiu, al unei formule de justiţie raţională, ci este doar purtătoare unei fatalităţi a realului, a ordinii vieţii. «Nimeni n-are să poată opri ceea ce trebuie să se întîmple», spune Adela. Iar ceea ce «trebuie să se întîmple» vine, ca şi la celelalte alcătuirii feminine ale lui Lorca, din nişte adîncuri neexplicate, care iau forma fascinaţiei, în speţă a unei forţe vampirice, de absorbite viscerală. «Cînd mă uit în ochii lui, parcă-i beau, încet, singele», îşi descrie acelaşi personaj starea de adoraţie tocsigă în faţa bărbatului-zeu. Această exaltare ar tînde, desigur, să se echilibreze printr-un fâgăş firesc, odată ieşită din exasperare produsă de interdicţie. Dar o asemenea canalizare către reacţiunile naturale nu se va întîmpla. Ca şi Logodnica din *Nunta însingurată*, şi Adela va fi răpusă de îndărătnicele voine cîrănice, încordate să suspende ordinea firească a vieţii.

Trăsăturile amintite îl despart fundamental pe Lorca de alţi autori contemporani, care ilustrează ca şi el specia feminină a dramaturgiei. Printre aceştia, un Anouilh face adesea ca femeile sale să-şi făurească singure o dramă dincolo de exigenţele stricte ale situaţiei, devenind, astfel, aderente ale «cautului graţiu». Ca în cazul *Antigonei*, asemenea personaje vor să-şi manifeste arbitrar puterea de hotărîre şi independenţa voinţei, fără ca reacţiunea lor combativă să fie deosebită de presiunea vreunei forţe constringătoare, lăuntrice sau din afară. Spre deosebire de femeile lui Anouilh, alcătuirile feminine ale lui Lorca răspund numai celei mai reale şi mai disperate necesităţi, care le silesc adesea să devină eroinele unui «scandal social». Şi aci poetul se orientează temeinic în realităţile patriei sale, unde femeia a alcătuit totdeauna o categorie mai aspruită decît în Franţa sau în alte ţări. Aşa se explică, încă în cadrul celor mai timpurii creaţii literare din Spania, motivul femeii răzvrătite, ce se compensează prin acelaşi «scandal social», care îmbracă uneori forme cu totul neaşteptate. Una din străvechile mărturii, în această privinţă, este vestitul *romance* medieval despre Doña Urraca, fiică de rege al Castilei, care, revoltată de nedreptatea părintească, fuge în lume şi se prostituează. Trebuie semnalat că mai tîrziu, un scriitor din afara Spaniei, francezul Barbey d'Aurevilly dezvoltă — transpusă în contemporaneitate — o temă absolut similară; el o dă într-una din *Demonice* sale, aleasă a fi, poate cu un anumit tîlc, tot o spaniolă. Frîngerea lanţurilor şi refugiu în aventură din partea femeii prezintă şi în Renaştere o temă favorită a literaturii iberice, de la *Picara Justina*, romanul picaresc al lui López de Ubeda, şi pînă la tovarăşele decente ale acestui personaj, aflate în comediiile lui Lope de Vega, o Doña Maria din *Fata cu uclorul* sau o Rosarda din *Cel mai mare judecător*. Lorca imprimă o sensibilitate modernă şi aplică o tratare cu totul nouă acestui motiv atît de frecvent în creaţiile intrate de mîle în tezaurul literar al patriei sale.

Poetul a cules din florclorul, din poezia, din istoria şi din viaţa ţării toate aspectele şi toate treptele stărilor dramatice ale femeii. Pînă la revolta hotărîată, care nu ezită să stîrneasce «scandalul social», mai există, însă, şi alte trepte. Una din ele este aceea a *copriciului*, însuşi asociată de nenumărate ori cu portretul caracterologic al femeii spaniole. Este îndeajuns să ne amintim de Diana din *Cîinele grădinărilor* sau de ceaialtă Diană din *El desdén* con *el desdén* (*Dispreţ pentru dispreţ*), geniala satiră dramatică a lui Agustín Moreto, şi de toate acele *melindrosas* din comedia veche. Nu o putem uita nici pe fictiva Casildea de Vandalia, iubita tot atît de fictivului Cavalier

al Oglizilor din *Don Quijote*, care relevă o potenţare satirică, în registru imaginar şi grotesc, a capriciului feminin. O asemenea trăsătură, legată de Spania, s-a făcut pretutindeni cunoscută, după cum dovedesc atîţia scriitori străini, îndeosebi în veacul trecut; în acest timp, capriciul femeii spaniole ajunge să coboare pînă la vulgarizarea clişeiului, ca în *La femme et le pantin* a lui Pierre Louys sau în romanele lui Alphonse Daudet.

Constatarea de mai sus, care circumscrie existenţa unui fenomen real, necesită desigur o explicaţie. Din nefericire, capriciul a fost studiat numai în psihologie şi destul de puţin şi în acest domeniu. Iată, însă, că unele din personajele mai vechi ale literaturii spaniole — amintita Diană din *Cîinele grădinărilor*, de pildă — ne oferă, aplicată la profilul femeii, cheia socială a acestui fenomen, care i-a îndemnat şi pe atîţia scriitori străini să ilustreze proverbialel capriciu feminin iberic. În Spania, unde am văzut că, mai mult decît în alte ţări, femeia se izbeşte de atâtea bariere constringătoare, pe lîngă răzvrătirea hotărîată, pe care am semnalat-o în discutatele drame ale lui Lorca, se mai adoptă şi o altă atitudine — o atitudine ezitantă, oscilatorie între revoltă şi conformism. Ezitarea între extreme — neputinţa fixării la un punct de vedere — poate genera sau o inhibiţie totală a acţiunii, ca la naturile reflexive (Hamlet), sau o acţiune violentă inconsecventă, adică o alternare dezordonată de manifestări contradictorii, ca la fiirile mai impulsive, mai puţin evaluate şi, deci, mai puţin apte unei îndelungi frîmţîntări a minţii. Această din urmă formă de manifestare nu este altceva decît capriciul, dezvoltat atît de amplu la femeia spaniolă prin pendularea sa între conformismul care o apasă, dar de care o mai leagă încă prejudecăţile, şi tendinţa de-a ieşi dintr-insul printr-un act de revoltă.

Atît de puternic înrădăcinat în realităţile patriei sale, Garcia Lorca nu putea să nu atingă şi acest aspect în galeria portretelor sale dramatice feminine, lucru pe care-l face în încîntătoare sa *Pantofărească năzdrăvană*. Spre deosebire, însă, de tot ceea ce s-a scris pînă acum, el pîtrunde, explică şi reabilitează capriciul femeii spaniole, mai cu seamă al celeia din popor, pe care o înalţă la treapta de personificare a propriei sale închipuirii poetice. Este deosebit de relevant, în această privinţă, *Prologul* pe care-l scrie el vestitel sale *farse cumplite*. «Pretutindeni în piesă», spune Lorca, «asemenea unei făpturi de basm, trăieşte închipuirea poetică a autorului, îmbrăcată în strale de pantofărească, de femeie simplă...». Iar ceva mai departe, înaintează cu explicaţia: «... pantofăreasa mea o să-i pară (publicului) cam sălbatecă şi rea de gură, fiindcă dinna luptă necontenit: luptă cu realitatea care o înconjoară, luptă cu fantezia, cînd aceasta devine realitate vizibilă...». Iată deci că frîmţarea dramatică a elaborării lui Lorca, gravitatea sa între *realitate* şi *fantezie*, îşi identifică corespondenţele cu amintita oscilare a femeii spaniole între extreme, între realitatea conformistă şi avîntul revoltei, oscilare ce-i generează capriciul. Dar reabilitarea ei mai are loc şi pe altă cale. Deşi «sălbatecă şi rea de gură», dînră femeie, trezind prin toate încercările, nu-şi încălca niciodată onestitatea. *Pantofărească năzdrăvană* prezintă astfel una din cele mai înţelegătoare, mai profunde şi mai generoase tratări de care s-a bucurat motivul capriciului feminin în literatura universală.

Privind unele trăsături, poate mai acuzate la femeia spaniolă, Lorca pîtrunde tocmai prin aceasta caracterelor permanente ale femeii de pretutindeni. Contribuţia sa esenţială poate fi, însă, apreciată într-o adevărată revoluţie sub unghiul de privire al personajului feminin în dramă. Printr-o superioară pătrundere a fenomenului, el prinde raşunile formelor de dezechilibru, de impulsivitate nereflectată, de rebelă încutuşare pasională, care întreguea totă reţeaua alcătuirii negative a femeii în textul tradiţional. Dar luminarea fenomenului îl şi desferă de căderii în înfundătură sa antisocială. Prin promovarea ca factor pozitiv în calea constructivă a vieţii, în lupta pentru libertate, ca şi zeita Atena, mărimosul Garcia Lorca, acordîndu-le dreptul ce li se cuvine, a preschîmbat Eryniele în Eumenide.

Desene de RAOUL DUFY



Port

● Nimic nu este mai spațial decît un desen de Dufy și acest lucru este obținut prin mijloace de o simplitate rafinată, de o eficacitate extraordinară . . .

● Privind un desen îl simțim îndată în totalitatea lui și ne dăm seama că această totalitate mărturisește o juxtaținere de detalii miraculos evocatoare, aceleași care ne-ar fi izbit

Nisa





▲ Nisa

Stradă la Nisa ►



dacă noi am fi fost în locul pictorului. Dufy a știut să facă suprema alegere și abia să insiste asupra ei...

● Spontaneitatea fiecărei lucrări nu este decât o aparență. Ea este o rezultantă am putea spune chiar: o epurație. Tot ce este inutil trebuie să dispară pentru ca tot ce este necesar și suficient să domine, acesta fiind unicul expresiv.

● Raoul Dufy s-a născut la Hâvre. În toată opera sa respiră marea, chiar dacă aceasta nu apare totdeauna ca temă. Lumina



marină, atât de particulară și particularizantă, se află pretutindeni ca un plus de valoare de claritate și transparență, mergând până la strălucirea orbitoare...

- Opera lui Dufy este un fel de inventar al bucuriei cuprinse în grația ușoară.

- Priviți îndelung fiecare desen, fiecare tablou, impregnați-vă de conținutul lor, lăsați-vă în voia visului pe care-l

▼ Violoncelistul

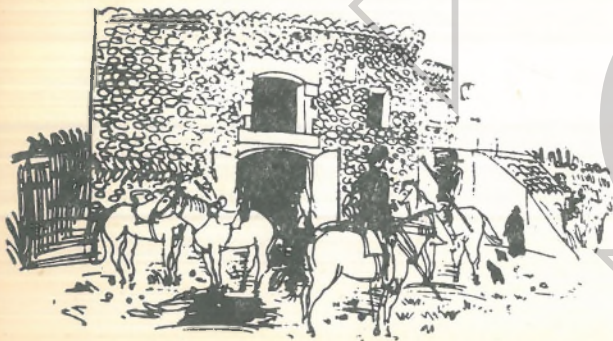
▼ Defilarea manechinelor





▲ Guarzii

▼ Ferma



Toulon ▼





▲ Drumul bulonului

Marea ▼



Peisaj ▶



sugerează și o să vă uimească ceea ce veți descoperi, căci ele toate sînt invitații la călătorie într-un fel de lume feerică unde realitatea este pe de-a-ntregul atrasă de imaginar, se topește în el pentru a se recrea strălucitoare la căldura solară a metaforei...

● ... ceva asemănător cu stilul și universul lui Jean Giraudoux sau cu delicatețea lui Mozart.

MAURICE GIEURE

Pe faleză



GORKI epistolar

correspondențe cu:
GRUZDEV — B. PASTERNAK
IVANOV — A. TOLSTOI

Maxim Gorki către Ilia Gruzdev

Neapole, 9.1.1926

M-a amărît tare moartea lui Esenin, deși am presimțit de mult și poate am fost chiar convins că băiatul acesta are să sfîrșească rău. Această presimțire s-a născut în sufletul meu după prima mea întîlnire cu el¹. În 1914, cînd Esenin a apărut întovărit de „ultrașirelul Kliuev”² în lumea literară a Petersburgului ca o ilustrație vie în genul Elisavetei Mercurievna Bem³. Avea bucle aurii, o cămașă de mătase albastră, cismușile de lac și un zîmbet fericit, pe fața lui de heruvim. Ascultîndu-l cum își citea versurile, versuri bune, simple și naive, mi-aduc aminte că mi-am pus întrebarea: unde și cum o să trăiască acest heruvim? Căci tocmai atunci începuseră zilele trîcotoase, îngrozitoare, ale mîcelului european. A doua oară l-am văzut la Berlin, în casa lui A. N. Tolstoi. Îl însoțea Isadora Duncan, bătrîna și beată. El a recitat excepțional monologul lui Hlopușă⁴, iar apoi i-a tras un șut

¹ Prima întîlnire între Gorki și Esenin a avut loc la Petersburg, în iulie-august 1914, a doua între 11 și 17 mai 1922 la Berlin, în casa lui A. N. Tolstoi.

² Nikolai Alekseevici Kliuev, 1887-1937, poet sfîrșit pe care Gorki îl numea cîntărețul esubstanței mistice a tărînimii și a setei de pămînt și mai mistice. Kliuev a făcut cunoștință cu Esenin la Petrograd de-abia în toamna lui 1915, astfel că datarea lui Gorki nu este exactă.

³ Elisaveta Merkurievna Bem (1843-1914), pictoriță.

⁴ Din poemul dramatic „Fuga Giovo” (1922).

Correspondența marilor personalități și îndeosebi a marilor scriitori este totdeauna relevantă pentru viața și opera lor, deopotrivă interesantă de cercetat atît pentru istoricul literar, cît și pentru amatorul de literatură. După Lev Tolstoi, printre scriitorii ruși și sovietici tezaurul epistolar cel mai bogat ne-a fost lăsat de Maxim Gorki. O mare varietate de nume, cu adevărat impresionante, ilustrează corespondența lui Gorki. Scriitorii contemporani de mare prestigiu: Lev Tolstoi, Anton Cehov, Leonid Andreiev, Ivan Bunin, dar și colegi de meserie mai tineri (Serafimovici, Gladkov, Vsevolod Ivanov etc.). Corespondența lui Maxim Gorki din anul după Marea Revoluție din Octombrie constituie un adevărat capitol de istorie a literaturii sovietice. Din paginile ei apar într-o lumină adesea înedită destinele unor scriitori pe atunci debutanți dar pe care astăzi îi cunoaștem ca figuri de prim plan al literaturii sovietice (K. Fedin, L. Leonov, Alexei Tolstoi, Boris Pasternak etc.). Se conturează cu deosebită autenticitate, apropiată, intimă, personalitatea lui Gorki însuși.

Un capitol deosebit de interesant îl reprezintă corespondența lui Maxim Gorki cu Ilia Alexandrovici Gruzdev, începută prin 1920 și continuată fără întrerupere, într-un ritm susținut, pînă la moartea marelui scriitor. Gruzdev a fost primul cercetător al operei gorkiene, autorul primei biografii cu ade-

cu piciul lui Duncan în fundul ei internațional, spunându-i: «Ticăloasă!» Sînt un om sentimental și am lăcrimat fără rușine văzînd această împerechere criminală. Între poezia autentică rusă și trivialitatea europeană ultraglorioasă. Și din nou mi-am pus aceeași întrebare tristă: unde și cum are să trăiască Esenin? Gîndesc-te ce traictorie nebunăască de la Klueve la Duncan! În seara aceea Esenin era beat, parcă isteric, scuturat de spasme, totuși se ținea bine pe picioare, doar în ochi avea un fel de pică ciudată și îl vedeam mereu ascunzîndu-se prin ungherele cele mai întunecate. Îmi pare că nu ațîț vinul era cauza beției sale, ci mai ales un dor nemărginit, dorul unui om care simte că a venit pe lumea noastră sau prea tîrziu sau prea devreme. Și atunci mi-am zis: ce material deosebit de prețios pentru un roman despre viața tragică a poezilor ruși! Căci Între-adevăr, Serghei Esenin în tot huliganismul său este o operă de artă minunată făcîndu-l în glumă și cu cinism de blestemată realitate rusă. Esenin are o poezie despre o cădere a-iu-fost înecați puii, cădea o văzut totul, alergă, urlă și se pare că luna de pe cer este chiar puiul ei. Așa dintre cele mai bune poezii ale lui Esenin și am impresia că există în ea un element autobiografic.

Gîndindu-mă la el, mă gîndesc și la destinul multor altor tineri, iar în suflet mi se strecoară îngrijorarea. Uite a murit și Blomkvist care nu era nici el lipsit de talent! Nicl vorbă, țara noastră «este bogată», dar la ce preț cumplit de scăzut este cîtot la noi omul! Și cîtă nevoie avem de oameni!

Am citit numărul 3 al almanahului «Căsușul». Interesant! Slonimski mi-a apărut într-o ipostază nouă. M-a mirat caracterul memorialistic al nulei lui Kaverin. Bună, nulea «A cincea fiară» de Fory, cu o dedicație inteligentă către Tihonov. Larianov — așa și așa. Lui Șisikov îl prefer pe Zosenko, bineînțeles. Foarte interesant Barsiev — tîndr? Nu cumva e din Nijni Novgorod? «Lupul» și «Miroșul» nu mă entuziasmează. Dar vorbind în genera, toate aceste nule și schițe nu pot fi traduse în vrea limbă europeană. Iar noi totmai acum avem nevoie să scriem așa. Încît să înțelegă Europa, căci niciodată interesul față de arta rusă n-a fost atât de serios și de profund cum a devenit acum. Cînd colo noi facem pe jonglierii, «facem morțuri». . . Pe mine unul nu mă amărăște nici goana după cuvintele noi, nici folosirea nemăsurată a expresiilor locale, a expresiilor greșite regionale. Te rog să mă ierzi, dar în această tendință de a împotopina povestirea cu cuvinte neliternice (fără să mai punem la socoteală imbecilia limbii cu reziduri) este o dovadă de estetică mic-burgeză. Este expresia unei dorințe asemănătoare cu aceea de a înfrumuseța iaconele cu fațete de staniol, cu flori de hîrtie și alte zorzoane. Gădesc că e o greșală. . . Nu mă amuză nici lipsa de varietate a temelor, mă plătisea izbucnirile

1. Gheorghe Karlovici Blomkvist (1898-1925), scriitor, în numărul 3 al revistei «Kovș» (Căsușul) au fost publicate post-mortem cîteva din schițele sale.

vărc științifice despre Gorki. Corespondența autorului romanului *Mama* cu biograful său, conține informații interesante, precum și o serie de păreri generale, comentarii, privind evenimentele specii. În ansamblul său, această corespondență este edificatoare nu numai pentru biografia lui Maxim Gorki dar și pentru cunoașterea mișcării literare din Uniunea Sovietică și din străinătate în perioada respectivă (comentarii în legătură cu moartea lui Esenin, a lui Maiakovski, știrile despre activitatea scriitorilor ruși emigrați, a lui Bunin, de pildă, etc.).

Deosebit de bogată și de semnificativă este corespondența lui Maxim Gorki cu scriitorii străini. Schimbul de opinii în probleme de estetică, aprecierile făcute de scriitorii străini asupra operei lui Gorki sau a unora dintre confrății săi mai tineri, scouri ale luptei antifasciste, fac din corespondența cu Romain Rolland, Henri Barbusse, Stefan Zweig, G. Bakalov, etc. mărcuri de mare interes. Lista corespondenților străini ai lui Gorki este lungă: pe ea figurează nume ca H. Wells, B. Shaw, G. Hauptmann, Johannes Becher, L. Feuchtwanger, J. Galsworthy, Upton Sinclair, Grazia Deledda, Giovanni Papini etc. Aceste zeci și sute de scrisori realizează în ansamblul lor un adevărat lexic al vieții literare și intelectuale din Europa primelor decenii ale secolului XX.

fulgerătoare de pasiuni, căsătoriile neașteptate, ca și tendința de a înfățișa cu tot dinodinsul drept eroi oameni care odată obișnuși să lupte, nu mai știu și nu mai vor să facă nimic altceva. A rămas pînă acum neatins sfera poetică a muncii, temă cu totul nouă pentru noi și foarte interesantă. Nu există oare în realitate această poezie a muncii? Imaginați-o și va exista. Inteltualul rus este prezentat în chip deformat, el și-a pierdut trădările autentice pentru că scriitorii îl înfățișează ca pe un om cu sufletul sărac, ca un ratat, uîlind că el a fost eroul care a chemat la viață și a organizat forțele ce-au făurit revoluția. Sînt foarte multe teme, teme mari și teme noi. La Tihonov¹ un cismar se laudă cu cicatricele pe care le-a primit în bătăliile eroice. Ce să te faci cu cicatricele astea! A existat oare vrea epocă în care oamenii să nu se fi lăudat cu ele? . . .

Nu intenționează oare Editura de Stat pentru literatură să publice o culegere de versuri a lui Esenin? S-a upărit oare «Căderea regimului țarist»? Romanul «Chihulea» se înleă nu l-am citit. E oare același Tihonov cel ce-a scris bruga care demonstrează că Foma Opiskin al lui Dostoievski este un pamflet la adresa lui Gogol? Dacă-i așa, fiți buni rugați să-mi trimiteți această broșură! . . .

Vă mulțumesc pentru scrisoarea frumoasă pe care mi-ați trimis-o. Vă doresc multă sănătate.

A. PEȘKOV

În ianuarie, Romain Rolland împlineste 60 de ani. Tovarăși, trebuie să-l sărbătorim! O merită.

Sorrento, 13 septembrie 1926.

Date exacte nu mai țin minte. Deși, în genere, am o memorie bună, am reținut întodeuna mai greu cifrele, socotilele, și cred că la mijloc e vorba de o idiosincrazie. Dealtfel nu numai în acest domeniu: pe Smith și Miller li încure întodeuna. Probabil că joacă un rol simultaneitatea impresiilor. Andreiev, care a citit în același timp «Parisul» și «Omul care rîde», nu s-a putut abține mult timp să nu treacă ambele cărți pe socoteala lui Zola, deși era firesc ca Hugo să-și fi produs o impresie cu mult mai puternică.

Am impresia că toate datele pe care le indică sînt exacte pînă în momentul plecării mele la Kazan. La Evreinov n-am lucrat mai mult de două săptămîni. În acest răstimp am făcut cunoștință cu M. E. Berezin², Andrei Derenkov³ și Guri Pletnev⁴, cu care am locuit împreună la «Masurovka», într-un coridor sub scară. Cheltuiam 11 copeici pe zi. Lucram ca hamal, tăiam lemne, nu azerai mi s-a întîmplat să înnoptez prin locurile pe unde astăzi este gara. «Kuvada» este porecla dată unui ofițer în rezervă al cărui nume adevărat nu-l mai țin minte și mă îndoiesc că l-am știut vreodată. Am făcut cunoștință cu el în sala judecătorească de pace, la judecătoria Kolontalev, unde m-am refugiat pentru a scăpa de ploioie. Acuzat de scandal în loc public, Kuvada m-a uluit prin atitudinea sa independentă în fața judecătoreștii și prin răspunsurile complicate care le dădea. Avea un azil de noapte la capătul străzii Zadnialia Mokraia, lîngă gropile de gunoi. Cînd era beat, Kuvada avea obicei să declame versurile lui Poleioiev: «Eu meream! în genul meu rău triumfă». Aceste versuri mă impresionau totdeauna.

Scrisoarea lui Mirbeau despre Balzac a fost scrisă, după cît țin minte, cu prilejul aniversării a 60 de ani de la nașterea romancierului, și a organizării casei memoriale

1. E vorba de poezia lui Tihonov «În căutarea eroului», publicată în nr. 3 al almanahului Kovș (Căsuș).

2. Mihail Egorovici Berezin (1864-1933), statistician, unul din conducătorii cercurilor narodnice din Kazan, la 1880.

3. Guri Alexandrovici Pletnev (1864-1922), student la Universitatea din Kazan, prieten cu Gorki, a avut legături cu cercurile narodnice și cu cerul social-democrat al lui N. E. Fedoseev.

Bolzac. Nu mi-aduc aminte în ce an s-au petrecut acestea, iar scrisorile lui Mirbeau nu mai sînt la mine, ele se află într-un safe la Berlin. . .

Am făcut cunoștință cu actorii de circ, la Kazan, prin intermediul grădinarilor pe care-i ajutam la curățirea grădiniilor. Apoi, i-am întâlnit la iarmarocul de la Nijni. . .

În cor n-am cîntat mai mult de trei săptămîni. Cu Șolapîn n-am făcut cunoștință la Kazan ci la Nijni, în 1900. Despre articolul pe care el mi l-a închinat, aud pentru prima oară. « Amintirile » lui le-am transcris eu, după dictarea lui, cînd el le-a dictat stenografiei Evdochia Petrovna (Silverson, după socrul ei) în redacția « Literatură universală ». Inițiativa acestor amintiri îmi aparține, dar Feodor a tratat-o cu neglijență. Tot ce a spus acolo despre mine am tăiat, bineînțeles, în îngăduința lui. Poate că vă referiți la acest lucru? . . .

A. PEȘKOV

Sorrento, 28 martie 1929.

Am impresia că manuscrisul « Copilăriei mele » a ars sau, poate, că se găsește undeva în Finlanda la Mustamiaki.

După cîte mi-aduc aminte, aniversarea a 300 de ani de la urcarea pe tron a dinastiei Romanovilor nu era în măsură să facă să se steargă crimele ce le săvîrșisem, și cînd m-am întors în Rusia știam că voi fi judecat pentru romanul « Mama » . . . Am fost anchetat de un judecător de instrucție; apărător s-a oferit să-mi fie avocatul Oskar Osipovici Gruzenberg¹, care m-a asigurat că va organiza un scandal uriaș. Am impresia că a povestit despre toate acestea în « Amintirile » sale, în orice caz a purtat corespondență cu mine în această problemă prin 1922—1923. Arhiva lui se găsește la Leningrad, la fratele său, Semion Osipovici « filosoful ». Procesul în legătură cu romanul « Mama » s-a terminat în coadă de pește. Vremurile erau de așa natură că numai de asta nu le ardea autorităților. Nimeni nu m-a anunțat însă de cașarea procesului. Probabil că a contat și amenințarea lui O. Gruzenberg că va isca un scandal. . . « Jacul » a fost publicat într-o revistă din sud, de la Odesa sau Ecaterinoslav, Rostov, care purta numele, « Glasul sudului » sau « Viața sudului », ceva în genul acesta. A apărut un singur număr dar și acela a fost confiscat. Cînd amude? Probabil că în toamna lui 1903, sau în iarna lui 1904. Nu mă întreba date exacte, nu-mi place cronologia. . .

Ei, rămiți cu bine!

A. PEȘKOV

Împlinesc 61 de ani. M-am obișnuit să trăiesc și nu pot scăpa de această deprindere. De altfel nici nu prea am vreme să scap de ea.

Mai 1930

Pe mine, Ilia Alexandrovici, nu m-a mirat sinuciderea lui Maiakovski. Nu pentru că l-aș fi socotit o « figură tragică » ci pentru că de la prima noastră întîlnire, chiar, mi-am făcut o impresie foarte precisă despre el, ca despre un om dezechilibrat. Mi-aduc aminte că atunci chiar am spus cuiva din cei de față că viața lui Maiakovski se va termina repede, fie că o va face el singur, fie altul. Impresia aceasta mi-o pot întări cu ocazia vizitei pe care mi-a făcut-o la Mustamiaki, în 1914 — sau 1915². A recitat atunci fragmente din

¹ Oskar Osipovici Gruzenberg (1866—1940), avocat cunoscut, care a pledat înainte de 1917 întru-o serie de procese politice, între altele și în procesul lui Gorki, în 1905. După 1917 a emigrat în SUA. Amintirile sale sub titlul « Jertve » au fost publicate la Paris.

² Întîlnirea lui Gorki cu Maiakovski a avut loc în februarie 1915.

« Norul în pantaloni », « Flaut, coloană vertebrală » și multe poezii lirice. Versurile sale îmi plăceau foarte mult, le declamam excepțional, dar la un moment dat a izbucnit în plîns ca o femeie, sperîndu-mă și emoționîndu-mă profund. Mi se văda că « omul se împarte orizontal la nivelul diafragmei ». Cînd i-am spus că după părerea mea are în fața lui un viitor foarte mare, deseri probabil foarte greu, că talentul lui are nevoie de o muncă uriașă, el mi-a răspuns posomort: « Vreau ca viitorul meu să fie astăzi ». Și apoi a adăugat: « Fără bucurie, n-am nevoie de viitor, iar bucurie deocamdată nu simt! ». . . Sînt obișnuit cu tot felul de oameni dar cu el nu mă simțeam niciodată la largul meu. Vorbea pentru de două ori. Unorî era un liric pur singe, altorî un talent profund satiric. Aveai impresia că nu se cunoștea bine pe sine însuși și că se teme de ceva. M. F. Andreev i-a imputat că este plin de contradicții, că este exagerat de brutal, iar el i-a răspuns recitînd versurile: « Nu vreau să învîd, fi gîngos. . . ». A arătat totdeauna o vădită preferință pentru jonglerile de cuvinte. . . Dacă ele ar fi fost doar amuzante, mai treacă-meorgă, dar el acorda acestor jocuri de cuvinte foarte toată importanța și seriozitatea, le considera ca un fel de « misticism în funcție » ca să folosesc expresia lui A. Belii. Pentru mine un lucru era limpede: e un om care simte în chip original, un om foarte talentat și . . . nefericit.

Moartea lui Maiakovski îmi stă totuși « în gît ». Ca personalitate unilaterală ce mă afu, eu bineînțeles învinuiesc de această moarte pe sărbutețul Vavila Burmistrov, care în Orașul Okurov a zugrăvit pe Sima Deyuski, poetul.

Triste lucruri.

A. PEȘKOV

Sorrento, 7 ianuarie 1930.

Dragă Ilia Alexandrovici,

. . . Am impresia că oamenii nu sînt într-adevăr înspăimîntați de moarte în sine, cît mai ales de procesul dispariției. Am observat că oamenii care suferă de inimă decîi sînt condamnați la o moarte rapidă, nu cunosc spaima acestor și trăiesc încă a se gîndi la sfîrșit. După părerea mea, teama de moarte este determinată de necunoașterea a ceea ce urmează după ea, și că această teamă poate fi deplin anihilată de cunoștința că nu urmează nimic. Referindu-mă la oamenii cuții, gîdsc că ateștii mar mai ușor și mai simplu decît cei cu credință în Dumnezeu. Există temeiuri pentru a spune că rușii în genere se gîdsc mai mult la moarte, se tem de moarte mult mai mult decît oamenii de alte națiuni (de fapt ar fi mai corect să spunem de alte religii). Ortodocșii dădorează acest sentiment frumuseții ca totul desebite și caracterului oracum senzual al muzicii bisericesti și îndeosebi al liturghiei funere. Subliniez cuvințele caracterul senzual, căci muzica și cîntecele religioase, (atît muzica cît și cîntecele), sînt opera monahilor, care transpuneau toată forța emoțiilor sexuale în emoții religioase. Nu lăsam de exemplu acatistele către Moica Domnului și către marile mucenici. Un alt exemplu sînt anecdotele erotice ale monahilor și îndeosebi anecdota întîlnirii cîlugărului cu moartea, căreia i s-a făcut milă de castitatea lui.

În genere, dacă ar fi să comparăm moartea cu durata vieții în timp și cu conținutul ei plin de un tragism splendid, este un moment de mică însemnatate și pe deasupra lipsit de orice sens. Și dacă ne înspăimîntăm, e o spaimă prostecă. Diferitele discursuri despre « veșnicia înnoire » etc. nu pot ascunde absurdul firii. Ar fi fost mult mai rațional și mai economic ca oamenii să fie veșnici, așa după cum e de presupus că veșnic e universul, care nu are nevoie de nici un fel de « distrugeri și înnoiri » parțiale.

Voiața și rațiunea oamenilor trebuie să aibă grijă de nemurirea sau cel puțin de longevitatea omenerii. Sîntem deplin conșinși că oamenii vor atinge acest scop atunci cînd capacitatea lor de a cunoaște se va transforma în instinct. . . N. Z. Vasiliiev a tradus Așa grăit-a Zaratrustra în 1893 și nu în 1889—90. Cît timp a lucrat la traducere era entuziasmat de

sîmțit că ceva îl împinge de jos, dar picioarele îi erau parcă luate de podea, încît nu se putea mișca. Ce țară nenorocită! Poporul trăiește tot mai rău, devine tot mai posomorât, mai apăsător. Și cu toate acestea, cu toate că în țară este declarată doliu general, așează fiind ziua sfîntei Ana, la Soreto a avut loc un joc de artificii, care a costat 16.000 de lire. . .

Fiul meu a făcut ceva fotografii în orașele dărmate. Totul este făcut buchele, buchele, Nu se știe de ajutorul particular este interzis, dar mulți ignoră această interdicție.

Îți strîng mina,

A. P.

Boris Pasternak către Gorki

Dragă Alexei Maximovici,

Moscova, 23 noiembrie 1927.

. . . N-am putut prevedea că îmi voi face o luxație cu ruptura de ligamente la umărul drept și că obligația unei imobilități depline, de lungă durată, scoțîndu-mă din activitatea obișnuită, îmi va îngădui să citesc «Viața lui Klim Samghin» aproape fără întrerupere și că vă voi scrie impresiile mele, luptînd cu o durere fizică îngrozitoare.

În primul rînd tot entuziasmul meu înfădărat și multe mulțumiri pentru uriașul capitol cincii, acest centru tematic pe care se sprijină toată greutatea romanului. Prin ce nume este el remarcabil în țara valorilor sale directe, artistice absolute? Caracterizarea imperiului este realizată cu atîtă iscusință încît ar putea sfîrși învidia unui nou Leontiev, adică cu atîtă desăvîrșire estetică, cu atîtă vigoare neasemnată, înfrîngînd epoci și locuri situate la depărtare, încît imaginea de ansamblu pare încontestabilă, mărească și totodată și minunată. Cu cît există mai mult acest caracter concis, palpabil, cu atît mai mult tabloul devine sub ochii noștri, cu fiecare rînd o frescă cutremurătoare de un troglisim motivat, zugrăvind o societate pe bînd dreptate condamnată la pierire. Tocmai pentru că atmosfera și schimbările pe care le înregistrează această lume sufocantă sînt atît de greu sesizabile, iar ea în aparență imobilă (aproape ca un monument) tabloul te cutremură și-ți rămîne în memorie. Și nu mă refer numai la scena dezastrului de la Hodinka, lubirea dintre Klim și Lidia sincronă acestor evenimente se usucă, se dezagregă, se acoperă de mușcări în atmosfera care vorbim. Cred că în această rezidă genialul capitolului. În faptul că esența istoriei, care constă în transformarea chimică a fiecărei clipe a ei, este redată aici, ca nicăieri în altă parte, cu forța unei impulsii și încercări de convingere aproape împotriva voinței cititorului.

Cu atât sînd că seamă că epoca pe care o zugrăviți are nevie să fie descoperită prin săpături ca o altă Atlantis. Cînd este nu numai pentru că majoritatea dintre noi o mai poartă încă în amintire, dar mai ales pentru că la vremea respectivă ea a fost zugrăvită direct după natură de dumneavoastră și de scriitorii din aceeași școală cu dumneavoastră ca o realitate contemporană, ca un tablou de moravuri. Dar tocmai de aceea ne apare ea mai virgînă, mai puțin cercetată în starea ei nouă, actuală, ca o temelie uitată, pierdută, a lumii de astăzi sau de altă cîvintă ca un prolog pre-revoluționar zugrăvit de un condei post-revoluționar. În acest sens această epocă nu a fost încă cercetată de nimeni. O intuiție cutremurătoare m-a făcut să nu caut într-altă să citesc «Viața lui Klim Samghin» și cît mai ales să văd și să brivesc cu atenție. Pentru că știam că există spații goale pe un fundal istoric încă nepălurit care de la prima etapă poate fi numai acoperit de o culoare schimbătoare, sau cel puțin așa interpretează conștientizarea această acoperire a lui. Altfel timp cît acest spațiu nelocuit nu este încă ticsit cu amănunte, ce se îngîmbează acestea nu ar avea pe ce să se sprijine. Numai o descriere pornită dintr-odată din mai multe culori poate învinge impresia copleșitoare a epocii, ca o amintire unică, uriașă care mai rădăcește și se mai face auzită în capul nostru fără să-și fi găsit încă adaptarea la vreo imaginație. Pentru că

cititorul contemporan măcar prin această amintire este legat de firul spiritual al operei el o apreciază printr-o prismă aarecum deformată. El subapreciază subiectul și armonia. Poate că supraapreciază istorismul ei adică nu dă seamă că el, cititorul, sîrde în unison și în folosul monștenilor. El uită că generația ce urmează va vedea pe Samghin și pe Varokva, adică ambele etape ale primului capitol și orașul anonim din jurul casei ca un scop închis în sine, ca un izvar al narațiunii, iar nu ca prima construcție a unei perspective istorice părăsite, nu ca o inscripție în lîmptătoare pe pînză albă a anamnezei. Totuși aberația contemporanilor este atît de firească, încît fără a ne rușina de ea sîm putem judeca din punctul ei de vedere. Chiar dacă am admite că munca este făcută pentru a ușura una ce-i va urma (fie și a dumneavoastră în partea a doua, poate) actul de eroism pe care l-ați întreprins nu-și pierde importanța ca un exemplu de creație colosală, adică în acel element pe care l-ați numi substratul poetic al prozei. Deci cît de mare ție bucuria cînd după ce ai citit capitolul V îți dai seama că el reprezintă tocmai momentul a celui a doua etape a muncii, profilată într-un viitor nedescris, încît îți dai seama că această etapă a fost realizată. Mi-e greu să scriu acum, probabil că nici nu gîndesc prea limpede, pentru că nu dorm noaptele. «Viața lui Klim Samghin» îmi place mai mult decît «Întreprinderile Artamonov» și aș putea să mă limitez la această mărturisire. Totuși chibzuind în alndul meu asupra cauzelor care asigură superioritatea artistică a acestui roman, socotesc că înșușirile lui sînt direct legate de faptul că el se citește mult mai greu decît «Întreprinderile Artamonov», că discutîndu-l se nasc rezerve, dorința de a contrazice, izvor de interes și speranță, cu alte cuvinte mai pe scurt înțelegerea și profunzimea acestei opere constau în aceea că destini și arhitectura ei sînt supuse unor legi spirituale mai largi, fundamentale, decît cea literatură care nu trezește discuții.

Și nu pentru a explica cele spus, dompur și simplu fără voie, întrucît mi-a venit spontan în minte, am să povestesc un alt caz. Avînd în vedere că s-a făcut mult caz la noi de «lubirea lui Mitia», avînd conștiința a ceea ce poate scrie Bunin și date fiind și multe alte argumente, am început să citesc cartea, cu explicabilă emoție, dinainte pregătît în favoarea ei. Frumusețea expunerii a trecut pe jumătate fără înțirire asupra mea, pe lîngă mine, însă senzația unui gol și a unei enigme psihologice. Și aceasta după toate! După toate cele suferite de autor! Tocmai de ei! Să nu mă înțelegi greșit. Nu înțeleg să impun cumva vreun subiect și nici nu mă decepționez tema aleasă. Nu, nu. Eroul și sentimentalismul acestuia le-am înregistrat cu recunoștință, de îndată, ca o realitate, presupîndu-l încă în chip confuz criteriul după care autorul va măsura ulterioare viața și o va trata ca pe o fatalitate. I-aș fi iertat cu totul un comentariu străin din afle, explicabil prin biografia lui, dar mă așteptam să se deschidă cerul și prin glasul scriitorului să vorbească ontologia Evului Mediu. Mă așteptam să se reverse asupra mea ceva din ceea ce ai cînd pînd de cîrînd nu se putea rosti, ceea ce se numește în chip brutal, fără diferențiere, misticism sau idealism. Eu nu i-am cerut simț istoric în sensul unui simț de cronicar profund, adînc pîntr-un zădărn, dar faptul că el a istoric conștință să relateze «istorii obișnuite» în același fel ca în timpurile cînd nu se cunoșteau antecedentele lor genealogice direct, asta pentru mine a fost o surpriză totală, hotărîtoare, și care m-a decepționat complet.

Nu mi pot scriu și am să termin îndată. Nu știu dacă vă vor merge la suflet cuvintele mele despre «Viața lui Klim Samghin». Aș fi înclinat mai cîrînd să cred că toate argumentele mele vă sînt strădine și nu vă vor spune nimic. Nu știu de ce mă înțelegi greșit, dar cum v-am mai spus, sînt convins că peste cîteva timp totul se va lămurii. Am o rugămîntă la dumneavoastră. Nu renunțați la făgăduiala făcută și trimiteți-mi un exemplar din «Viața lui Klim Samghin». Urăm! de bine în dedicație chiar dacă ar fi să-mi faceți mîrșă. Ar fi o mare bucurie pentru mine. Vă mulțumesc din inimă pentru ceea ce mi-ați dat să citesc.

Al dumneavoastră,

BORIS PASTERNAK

Maxim Gorki către Boris Pasternak

Soreto, 28 decembrie, 1927

Aseev a plecat de mult de la noi, dar nu-l cunosc adresa de la Moscova, de aceea trebuie să-ți restituți, Boris Leonidovici, scrisoarea pe care i-am adresat-o aici.

Ieri ți-am trimis volumul «Viata lui Klim Samghin». N-am putut-o face mai înaintea, căci n-am avut exemplare. Odată cu această scrisoare îți trimit volumul XIX din «Opere».

Aseev mi-a lăsat volumul dumitale «Două cărți». L-am citit. Am găsit multe lucruri uimitoare, dar adeseori mi-e greu să înțeleg legătura dintre imagini și mă absoțesc lupta pe care o duci cu limba, cu cuvântul. Dar e nelădoinic că ai un talent de o excepțională originalitate.

Mi-a plăcut mult Aseev, un om de treabă care cred că va putea realiza multe lucruri bune în viață.

Toate cele bune,

A. PEȘKOV

Vsevolod Ivanov către Maxim Gorki

Batum, 7 octombrie, 1925

Dragă Alexei Maximovici,

Mă tem că scrisoarea are să ajungă cu mare întârziere. Mă aflu la capătul lumii. Ziarele din Moscova vin cu o săptămână întârziere. Toată speranța mi-e într-un vapor italian care zace în port. Mă aflu aici pentru că la Moscova e imposibil să lucrez. Trupul mi-e perfect sănătos și totuși mă simt bolnav. Am scris nu mai puțin de șapte coli de autor de unele proaste și un roman slab «Severstal» pe care am curajul să nu-l tipăresc. Și multe alte lucruri m-au istovit.

Aici, în dauna sănătății mele, mă scold de patru ori pe zi și încot pînă la orizont. Astăzi însă e furtună pe mare. Toată marea e numai spumă și flștie de pînă ar băga cineva fire înșoșit în apă.

Vara am petrecut-o în parte pe Volga, în parte călătorind prin Republica Kirghiză. Kirghizii sînt niște oameni foarte noștri și au început să nu mai semene cu cei pe care i-am descris eu altădată. Sovietul Comisariatului Poporului al Republicii a fost mutat din Orenburg la Alay-Orda, vechiul orașel Perovsk. Altădată aici erau cinci mii de locuitori, iar acum, odată cu mutarea Sovietului, s-au făcut douăzeci și cinci de mii. Revine de cap de locuitor un metru și jumătate pătăr de spațiu locuibil. Ziua oamenii lucrează, iar noaptea dorm în clădirea instituției. Altădată clădirea cea mai mare din actuala capitală era casa de nebuni. O casă de cărmănduși cu două caturi. Aici își are acum sediul Sovietul Comisariatului Poporului. Odaia în care lucrează secretarul Sovietului are pereții acoperiți cu pîslă (altădată a fost saloanul nebulunilor tulburenți). Pîsla n-a fost încă desființată și secretarul primește în audiență în această atmosferă.

În orașul Ural'sk am locuit în «grădiniile ministerului securității» așa li se spune aici, e un fel de Semiramidă a Uralului. Mi s-a pus la dispoziție o casă cu șase camere în care mă plitciseam și pînă la urmă dormeam pe balcon. Oamenii erau toți simpatici, dar puțin vorbărești. Le era frică c-am să-i descriu într-un roman. . . La despărțire a fost organizat în cinstea mea un chef în toată legea și unul a rostit un discurs pe care l-a încheiat cu cuvintele:

«De la înființarea Ural'skului orașul a fost vizitat de doi scriitori: Pușkin și Ivanov. Ura!», După care s-a așezat foarte mîndru la loc.

Pușkin a fost pe aceste meleaguri pentru a se documenta în legătură cu «Răscoala lui Pugaciov».

Am călătorit pe laik cam o mie de verste de la Guriev și pînă la Ural'sk. Icrele negre se vînd cu douăzeci și cinci pînă la treizeci și cinci de kopeici sfertul de kilogram. Cămilele și caii sînt hrăniți cu peste. (Pe cuvîntul meu, am văzut-o cu ochii mei, înghit peștele de viu. Ți se ridică părul mîncuș în cap.) În schimb pe distanță de mii de verste nu poți cumpăra o bugetă de pîine, pentru că nimeni n-o mîncă. Pămîntul e numai nisip și lut. Pîinea se aduce din cîtă parte. Trebuie să faci două sute de verste cu boii ca s-o poți cumpăra.

În cel privește pe Pugaciov cazacii și-omintesc c-au avut un tat Pîotr Fedorici, care a fost decapitat pentru că a vrut să mute capitala pe laik. Și că Ekaterina I-a pedepsit pe nedrept.

La Batum unde mă aflu acum viața e mai bună și mai veselă. Precum știi, aici cresc portocalii și chiar bambuși sovietici. Pe o firmă am citit: «Se vinde cărbune, lemne și bambus sovietici». Dracu stă ce-o fi, dar bambusul crește într-adevăr. În afara de bambus se mai cultivă și naționalism georgian . . .

Căldura e îngrozitoare în acest oraș. Nu-ți rămîne decît să umbli în pielea goală. M-am dus la conferința etnografică care s-a deschis zilele acestea. Savanții georgieni (era prima întîlnire cu delegații ruși) poartă surtucuri pînă la gleznă și vorbesc cu ai noștri nemțește. Iar la Academia de științe trimit corespondența din Georgia numai în franțuzește.

Mare-i grădina lui Dumnezeu!

După ce-am născut un copil atît de slabănog ca «Severstal», m-am înspăimîntat și nu mai scriu romane. Deși măturisesc că tare aș vrea s-o fac. Să încerc cumva mai tîrziu? Acuma lucrez la niște nuvele.

Am scris împreună cu Șclovski un roman de aventuri «Iperita». Cît am scris a fost foarte vesel, iar acum oamenii ne înjură, zic că nu-i o treabă serioasă.

Cu ocazia acestui roman am înțeles și-am învățat cum se construiește un subiect. Dar e foarte greu să armonizezi subiectul cu fraza rusească. E și lăbărită și de neînțeles.

În toamna aceasta literatura rusă cam dă dovadă de sardărie. Pînă acum în fiecare toamnă dacă nu era cineva proclamat Tolstoi, ar cel puțin comparat cu Tolstoi. Iar acum n-avem nici măcar lucrări ample.

Anul acesta scriitorii o duc mai bine din punct de vedere material.

Dar Sergioia Esenin bea cu nemluta. Zilnic. Pe lîngă toate astea mai are și tuberculoză, și Dumnezeu știe ce-o să fie cu el peste trei-patru luni. . . Șclovski a fost cu avionul vara pînă la Tîrîtin într-o brigadă de agitatie, a luat parte apoi la o cursă de automobile, dar nu s-a schimbat de loc. Babel încearcă să gîsească «sensul vieții». Leonov continuă să strujească la strung, iar Seifulin s-a mutat la Petersburg unde vrea să scrie o «Dămă de pică» sovietică.

Iar eu tare aș vrea să fac o călătorie în Japonia și cred c-aș fi plecat pînă la ora asta, dar s'au spus în secret vrea să meargă cu mine și Pilniok. Nu pot să refuz, e cam jenant. Dar ca să mergi cu Pilniok în Japonia, ce plăcere? Uite și așa nu știu ce să fac.

Vă transmit un salut fierbinte,

VSEVOLOD

Moscova, 30 noiembrie 1925.

Dragă Alexei Maximovici,

V-am trimis o scrisoare din Batum, dar mi-e teamă că nu v-a ajuns, pentru că am expediat-o la întîmplare, cu o ocazie (un vapor italian) fără să vă știu adresa, am scris pur și simplu Soreto.

V-am relatat acolo câteva întâmplări amuzante pe care le-am avut în Caucaz și pe Ialick. Iar din Batum am plecat la Baku, care după părerea mea este cel mai extraordinar oraș din Rusia. E un amestec de feregea și de automobile, de petrol și de struguri și totul miroase atât de plăcut, înclt pur și simplu m-am îndrăgostit de acest oraș. Există acolo și un om minunat Serebrovski, directorul întreprinderii «Azneft». E un personaj care ar putea intra direct într-un roman.

Printre alte lucruri se construiesc aici un oraș. Un fel de Petersburg al petrolului căruia i s-a dat un nume nou «Comuna lui Stenka Razin». S-au făcut trotuare și bulevarde pe o întindere de cinci verste. Au aruncat în aer un deal, stînca lui Stenka și cu materialul obținut construiesc. Sînt deja terminate cinci sute de locuințe și peste doi ani (sînt convins că așa va fi) se vor muta patruzeci de mii de muncitori . . .

La Moscova e liniște. Anul trecut cel puțin grăpărea «De strajă» se războia dar acum ei și-au căpătat bucată lor de plăcintă și s-au potolit. Anul trecut, eu cam trăgeam . . . și mă disprețuiam profund din această cauză. Acum sînt la regim total sec și nu pentru că mi-ar fi interzis să beau (cîntăresc cinci puși¹ și înot în mare trei verste), ci pentru că simt o mare plictisală și mai ales mi-e greață să-i văd pe alții cum beau . . .

Toți scriitorii au înnebunit cu cinematograful și teatrul. Mărturisesc și eu, că un păcătos ce sînt, că scriu o comedie, dar care nu știu de ce nu e deloc amuzantă. Am citit-o cuiva, respectiv m-o ascultat, s-a scărpinat în cap și a spus: «Mda, cam trist». Sper totuși să reușesc pînă la urmă. În literatură, la drept vorbind, e un haos total. S-au născut neobișnuit de multe genii. Dumneavoastră mi-ați imputat într-o scrisoare că nu-mi respect talentul, dar să vă spun drept cînd îi văd pe oamenii de acum cum se respectă îmi vine să-mi iau lumea în cap. Au atîta încredere în ei și e un lucru atât de dăunător. Se ratează foarte repede.

Mă tot gîndesc să fac o călătorie în străintătate, dar mă atrage mereu Rusia și tot plec. E chiar un oraș îndepărtat. Viața este acum atât de complexă, apăsătoare înseamnă, uneori este chiar durabilă. Și într-un oraș de provincie lucrurile acestea le poți vedea foarte bine.

În februarie viitor, Alexei Maximovici, se vor împlini cinci ani de la înființarea grupării noastre «Frații Serapion». Veniți la Leningrad în preajma lui 1 februarie. Are să fie multă veselie. Noi ne întîlnim în fiecare an și petrecem de minune. Anul trecut, de pildă, ne-am simțit atât de bine . . .

Alexei Maximovici, zău așa, ne lipsești în Rusia ! . . .

Cu multe salutări,

VSEVOLOD

Maxim Gorki către Vsevolod Ivanov

Dragul meu,

Scrisoarea dumitale atât de interesantă din Batum am primit-o la vreme și ți-am trimis de îndată un răspuns. Un răspuns lung cam încîlcit și pe un ton nițel supărat. Căci în zilele acelea mă simțeam rău, mă distrusese insomnia și alte supărări pe care mi le fac nervii. Insomnia mă mai chinuie și acum. Sînt cam bătrîn, peste doi ani împlinesc 60. Întîind seama de viața minunată pe care am trăit-o, ar fi fost cazul să mor de trei ori pînă acum, dar eu am uitat, am depășit termenele și uite trăiesc, trăiesc, scriu, scriu, ceea ce și dumitale ți doresc: să trăiești și să scrii.

¹ pud = 16 kg.

Zici că ai scris împreună cu Șolovski un roman detectiv ? Trimite-mi-l, domnule. Ce v-aș mai critica !

Tare aș vrea să te aduc pe dumneata și pe Fedin aici. Și pe Zoschenko. Și pe Bulgakov. Am sta pe malul mării, pe pietrele fierbinți și am vorbi de unele și de altele.

Ce scrii ? Mă dă-mă că ți dai sfaturi, dar ar fi timpul, domnule, să scrii mai economicos. Prea risipești cuvintele. În unele pagini găsesc la dumneata vînturile uitate ale lui Pliniak, mult prea lingvistic și haos liric. E drept că în primul scapă treptat și asta-i bine. Nu trebuie să-ți elimini cu totul, dar e necesar să-l reduci. Căci vremurile în care trăim sînt depășite de-a fi lirice, cu toată existența Ligii Națiunilor și entuziasmul fasciștilor italieni. După părerea mea arta modernă a cuvîntului cere laconism, sobrietate, calm etic, obiectivitate riguroasă . . .

Uite ce e dragul meu. În ianuarie Roman Rolland își sărbătorește aniversarea a 60 de ani. S-a format un comitet compus din Duhamel, Stefan Zweig și mine. Ar fi foarte bine că tinerii scriitori ruși ar felicita pe scriitorul francez și pe acest om admirabil care cu timpul va fi numit Lev Tolstoi al Franței. Cred că ești de acord că autorul lui Jean Christophe și Colas Breugnot merită această cinste. Trimite-ți o felicitare. O puteai expedia pe adresa mea, iar eu am să-ți o transmit. Ai să ai grijă ? Mă simt dator să acord acest semn de atenție unuia din cei mai buni scriitori ai Europei.

Toate bune ! Salutul meu «Fraților Serapion».

Îți strîng mîna,

A. PEȘKOV

Sorento, 13 decembrie 1926

Am terminat chiar acum de citit în revista «Novii Mir» schița dumitale «La odihnă». Îngăduie-mi să te felicit. Ai început să scrii excepțional, domnul meu. Nu înseamnă că înainte scriai prost, dar scriai mai slab decît acum. Nu-mi omîntesc ca vreunul din scriitorii generației mele să fi făcut dintr-o dată un pas atît de mare către adevărată artă ca cel pe care ai reușit să-l faci dumneata de la «Nisipurile albastre» la temele dumitale nobile. Ai ajuns să zugrăvești acum așa cum o făcea Ivan Bunin în anii cei mai buni ai săi (1905 - 1912), cînd a scris lucruri ca «Zahar Vorobie» și «Domnul din San Francisco» și altele. Am impresia însă că în ce privește plasticitatea descrierilor ai mers mai departe decît Bunin, de altfel și limba dumitale e mai plină de pitoresc fără a mai vorbi că la dumneata nu se simte răcoala pe care o are Bunin și nici intenția de a face caz de ea, care o avea el.

Scrii viguros, foarte plastic și foarte omenește, fără cuvinte ce stîrnesc milă. În același ton, cu aceeași iscusință, ar trebui să scrii ceva de amploare: un roman, o năvelă.

Tare mă bucur pentru dumneata, pe cuvînt ! Ce fenomen uimitor e literatura rusă și ce om mare este scriitorul rus !

Îți strîng cu putere mîna, dragă prietene,

A. PEȘKOV

Sorento, 13 octombrie 1927

Dragă Vsevolod,

Îmi pare foarte rău că nu ai venit la Sorento căci ți-neam foarte mult să te văd. «Sfîntul Ananie» este un lucru foarte reușit. E absolut necesar să te retragi undeva într-un colț liniștit și să începi să scrii o operă de dimensiuni mai mari. E timpul ! Ai toate calitățile

necesare. Vino aici, am să-ți aranjez totul în condițiile cele mai bune. N-ai bani? Se pot găsi, e un fleac.

Am impresia c-ai avea nevoie să te odihnești de prezența oamenilor, chiar a celor mai apropiați, și să te gîndești la ei de departe. Să știți că este o rețetă miraculoasă de întinerire.

Îți strîng cu putere mîna. Gîndește-te la vizita pe care ți-o propun aici. Bine ar fi

A. PEȘKOV.

Alexei Tolstoi către Maxim Gorki

14 septembrie 1933

Dragă Alexei Maximovici,

Am petrecut trei săptămîni în nord (Hibinogorsk, Nivastroi, Kandalakša, canalul). La prima întîlnire am să-ți povestesc impresiile mele care sînt cu totul deosebite. Deocamdată vreau să-ți relatez următorul lucru: pretutindeni, pe șantiere, în orașele, se simte o uriașă sete de carte. La drept vorbind, aproape că nu sînt cărți, niste rămășițe, de-ți provoacă mila. Am impresia că nicăieri cartea nu este atît de necesară omului, ca aici, în nord. Prima rugăminte pe care ți-o face fiecare este: «dați-mi o carte». Noi trei (Șikov, Nikitin și eu) am călătorit zile întregi cu motorul; chiar noaptea sefii de gard veneau cu felinarul la noi și ne rugau: «transmițiți la centru să ni se trimită cărți». Nu mai vorbesc de responsabilități de cluburi și de biblioteci. La Nivastroi (unde am organizat o șezătoare literară), tineretul, frunțașii în muncă, au luat o hotărîre pe loc: în cadrul muncii de asalt prevăzută pentru septembrie, cea mai bună brigadă să poarte numele filialei din Leningrad a Uniunii Scriitorilor. La Medvejaia Gora ne-au rugat să transmitem comitetului de organizare a congresului scriitorilor ca el să patroneze din punct de vedere cultural combinatul «Belomor-Baltica» în construcție. Acum încep să construiască acolo arșele socialiste (cîte cincizeci de mii de locuitori), iar cărțile nu sînt și nici nu vor fi dacă centrul de difuzare al cărților nu-și va da seama că ele trebuie difuzate în primul rînd acolo unde oamenii muncesc în noaptea polară în trei schimburi și unde cartea este mai necesară decît pîinea.

Alexei Maximovici, dacă ai putea convinge editurile ca să considere cu toată atenția problema importantă a difuzării cărților în nord. Îți transmit strigătul și rugămîntea o zeci de mii de oameni.

Îți strîng cu putere mîna. Al dumitale,

ALEXEI TOLSTOI

Maxim Gorki către Alexei Tolstoi

Moscova, 1 ianuarie 1935

Ei, frate dragă, Alexei Nikolaevici, te-ai ales cu un bobîrnac pe frunte? Așa-ți trebuie dacă nu te potolești! ¹ La cincizeci de ani nu te poți comporta ca un flăcău de treizeci și nu poți munci cît patru cai sau șapte cămile. Și cu vinisorul trebuie s-o iei mai înțet. Strămoșii noștri în vremuri vechi puteau să bea butii întregi, căci nu aveau nimic de făcut, pe cînd noi trebuie să mai scriem cel puțin încă douăzeci și cinci de volume, cîte unul în

¹ Scrisoarea a fost un răspuns la știrile anunțate de soția lui A. Tolstoi că scriitorul a avut două crize grave de inimă.

fiecare an. Vin n-ar trebui să bem de loc, ci să consumăm în locul lui lapte de migdale cu narzan, băutură absolut inutilă, dar foarte greașă. Și orice fel de formă de comuniune spirituală cu femeile ar trebui s-o mîrgănim la comunicarea cu unica noastră, proprie nevastă, care comunicare este stabilită și consfințită de canoanele bisericii ortodoxe. De asemenea și comunicarea cu numeroșii noștri tovarăși de specie omenească... În sensul întîlnirii cu cei în viață, trebuie redusă și poate că pentru un timp chiar trebuie renunțat la această pierdere de vreme plăcută, dar puțin instructivă. Dimpotrivă, comunicarea cu personajele dispărute în neant, la vremea cuvenită sau prematur, ca de pildă A. S. Pușkin, nu numai că nu este interzisă, dar chiar indicată. În genere, dragă și iubite prietene, te sfătuiesc din toată inima, odihnește-te măcar vreo trei săptămîni sau un an, renunțînd la plăcerile vieții. Îndeosebi la cele colective, însoțite de consumul de vin și de devotarea purcelilor, preparați în fel și chip de bucătărie, pentru a fi consumați sub formă alimentară.

Aș putea să-ți mai dau și alte cîteva zeci de sfaturi, pentru diferitele ocazii ale vieții, și dacă simți nevoia de ele telegrafiază-mi: «Cer sfaturi», și le vei primi de îndată (adică sfaturile și nu ocaziile).

Există glume plicticoase și nepotrivite ca niste muște toamna și de aceea sfîrșind cu producerea acestora trebuie să spun că sînt profund îngrijorat de sănătatea dumitale, scumpul meu prieten. Ar fi timpul să înveți să te menajezi de dragul muncii minunate pe care o faci cu atîta iscusință și siguranță. Încearcă să trăiești cu ceva mai multă grijă! Nu transforma scrisul într-o muncă de ocnăș, așa cum ai obiceiul s-o faci.

Te felicit cu prilejul Anului Nou! Și pentru dumneata și pentru toată țara să fie și anul acesta tot așa de bogat cum au fost și anii anteriori de muncă. Trebuie să-ți refaci neapărat, neapărat, sănătatea,

Te îmbrățișez cu căldură.

A. PEȘKOV

Arhiva lui Gorki

«Arhiva A. M. Gorki», publicație cu profil de specialitate bine determinat, desfășoară o activitate susținută de cercetare, sistematizare și editare a moștenirii literare a marelui scriitor sovietic, rămasă încă inedită. În anul din urmă, munca «Arhivei A. M. Gorki» și-a găsit concretizarea într-o serie de volume, care au căpătat prețuirea criticii și a cititorilor. Astfel, în 1963, a apărut în colecția «Moștenirea literară» (nr. 70) volumul «Correspondență inedită — A. M. Gorki și scriitorii sovietici». Volumul cuprinde 260 de scrisori adresate de Gorki și 300 de scrisori primite de el, un material impresionant care dezvăluie aspecte interesante, noi, din relațiile lui Gorki cu contemporanii săi, scriitorii sovietici ca Alexei Tolstoi, Boris Pasternak, Isaac Babel, Vsevolod Vișnevski, Leonid Leonov, Afionghenov etc.

În 1965 s-au publicat două volume «Maxim Gorki și presa sovietică», ce conțin corespondența lui Alexei Maximovici cu redactorii celor mai de seamă reviste sovietice precum «Krasnaia Novii», «Novii Mir», «Literaturnia Učeba» etc.

Una din publicațiile cele mai interesante (în colaborare cu redacția colecției «Moștenirea literară») a însemnat volumul «Correspondență inedită Maxim Gorki și Leonid Andreev». Cu acest prilej, cititorul a făcut cunoștință cu un număr de aproape 200 de scrisori (aproape toate inedite), care ne oferă o oglindă vie a corespondenței și relațiilor de prietenie dintre doi scriitori renumiți ai epocii, corespondență care a durat între 1900 și 1915. Alături de acestea, se cuvine menționat un volum mai vechi apărut în 1960, dar al cărui interes documentar îl situează printre cele mai de seamă reușite ale «Arhivei A. M. Gorki» și anume «Correspondența lui A. M. Gorki cu scriitorii străini». Aceste scrisori adresate și primite de la scriitorii și oamenii de cultură cei mai de seamă ai secolului XX (Romain Rolland, Bernard Shaw, Henri Barbusse, John Galsworthy, E. Piskator, Thomas Mann, Arnold Zweig, Stefan Zweig, G. Bakalov etc.) luminează într-un chip interesant și nou problema relațiilor lui Gorki cu literatura universală și situează într-o perspectivă nouă prezența lui Gorki în conștiința scriitorilor secolului XX.

În momentul de față, preocupările «Arhivei A. M. Gorki» sînt concentrate asupra unei serii de lucrări în stadiul de pregătire pentru tipar sau de elaborare, ce urmează să vadă lumina tiparului în anul imediat următor, ca o etapă pregătitoare pentru apropiata aniversare a 100 de ani de la nașterea scriitorului sovietic (1968).

Arhiva a înțeles realizarea unui volum complet al corespondenței purtate de Gorki cu primul său biograf sovietic Iliu Alexandrovici Gruzev, unul din întemeietorii cercetărilor de istorie literară consacrate lui Maxim Gorki.

Interesul deosebit al acestei corespondențe constă în faptul că Maxim Gorki relatează în scrisorile sale o serie întregă de fapte, momente din biografia sa, sau explică

propria sa creație. În decursul celor peste zece ani, cit a durat această corespondență (1925–1936), Iliu Gruzev «a interogât» în repetate rânduri pe Gorki atât asupra biografiei, cât și a creației sale. Aceste răspunsuri provenind din sursă directă, precizări foarte prețioase, explicații amănunțite, constituie un material documentar unic pentru cel ce urmărește creația lui Gorki. Îndosebi, sînt valoroase scrisorile în care Gorki povestește aspecte din viața și creația sa de tinerete, ca de pildă «perioada de la Kazan», sau «epoca umblării prin Rusia», perioada de la Nijni-Novgorod, Samara etc.

Scrisorile lui Gorki conțin numeroase portrete vii care relevă talentul scriitorului și deschid în fața noastră noi pagini din viața și istoria epocii (portretul lui Burenin, al pictorului Kustodiev, al Mariei Stepanovna Derenkova, etc.). Desigur, asemenea amintiri, uneori aproape schițe sau nuvele, au nu numai o valoare biografică, dar și una artistică. Nu întîmplător în una din scrisorile sale, Gruzev observă: «Pe neașteptate, ați început nu numai să răspundeți la întrebările mele, dar să-mi și dăruți minunate povestiri din viața dvs., care nu pot fi repovestite, ci numai citate». Scrisorile lui Gorki conțin numeroase aluzii, ecouri la evenimentele contemporane din viața literară și politică. Deosebit de emoționantă este scrisoarea în care Gorki deplînge moartea lui Esenin și își exprimă atitudinea față de creația poetului sovietic, caută să afle o explicație pentru drama lui sufletească, pentru moartea lui prematură. Nu mai puțin interesantă este scrisoarea adresată lui Gruzev imediat după sinuciderea lui Maikovski care definește pregnant atitudinea pe care autorul romanului «Mama» o avea față de poetul dispărut. În repetate rânduri se referă Gorki la preocupările sale literare, la problemele procesului de creație, între altele, dă detalii prețioase în ce privește romanul «Viața lui Klim Samghin» la care lucra în acea vreme. Astfel, pentru orice istoric literar ca și pentru un cititor de rînd este deosebit de interesantă scrisoarea din 17 noiembrie 1928, în care Gorki notează că ideea în legătură cu prototipurile eroilor acestui roman. Corespondența cu Gruzev este revelatoare și în ce privește lecturile lui Maxim Gorki, preferințele sale literare, interesele sale artistice, ca și cele științifice.

Într-un viitor foarte apropiat, «Arhiva» va publica volumul «Correspondența lui A. M. Gorki cu E. P. Peșkova» (1906–1932).

Ekatrina Pavlovna Peșkova a murit de curînd. Ani de-a rîndul ea a lucrat la Arhiva A. M. Gorki, fiind un consilier deosebit de prețios în probleme de biografie și creația lui Gorki, mai ales pentru perioada de tinerete.

Ekatrina Pavlovna a făcut cunoștință cu tînrul scriitor Alexei Maximovici Peșkov (Gorki) în 1895, pe cînd lucra în calitate de corector la «Gazeta din Samara». În 1896, a devenit soția lui și relațiile de prietenie dintre ei s-au păstrat în tot decursul vieții ei. O mărturie a acestei prietenii și a profunzimei intereselor spirituale sînt cele 650 de scrisori pe care i le-a adresat Gorki.

Correspondența aceasta nu prezintă numai un interes de ordin biografic, dar și unul obiectiv. În aceste scrisori găsim numeroase indicații interesante cu privire la creația marelui scriitor proletar, la activitatea sa publicistică, la participarea sa la revoluția din 1905. Ele oferă cercetătorului un izvor bogat pentru cunoașterea vieții spirituale și creatoare a lui Gorki în perioada precutată la Capri în anii Marii Revoluții Socialiste din Octombrie ca și în perioada sovietică. Iată, de pildă, un fragment din scrisoarea adresată Ekatrinei Pavlovna imediat după Congresul V RSDRP, la Londra în 1907: «Congresul a fost pentru mine colosal de interesant. Nici n-am observat cum au trecut trei săptămîni și în aceste zile am căpătat multe impresii optimate, care m-au îmbărbătat. Grozav mi-au plăcut muncitorii, îndeosebi ai noștri, bolșevicii. Ce oameni plini de viață, deosebiți unul de celălalt, intelectuali, cu o mare sete de cunoaștere, cu un interes multilateral față de viață. Am organizat un miting la Hyde Park la care am vorbit despre literatura contemporană și am fost profund surprins

ALBERT CAMUS

Două nuvele

OASPETELE • Învățătorul privea cei doi bărbați care urcau înspre el. Unul era călare, celălalt mergea pe jos. Nu apucaseră încă să atace povirimi abrupt care duceau spre școala construită pe coasta unui deal. Mergeau din greu, înaintau încet, prin zăpadă, printre pietre, pe întinderea vastă a podișului înalt și pustiu. Din timp în timp, calul se poticea vădit. Încă nu putea fi auzit, dar se vedea cum, atunci, aburul răsuflării îi ținea din nări. Cel puțin unul dintre bărbați cunoștea bine regiunea. Țineau cărarea care însă dispăruse de mai multe zile sub un strat alb și murdar de nea. Învățătorul socoti că nu vor ajunge în vârful dealului decât peste o jumătate de ceas. Era frig. Intră în școală ca să-și caute un tricou.

Străbătu sala de clasă, pustie și înghețată. Pe tabla neagră, cele patru fluvii ale Franței, desenate cu patru crete de culori diferite, curgeau spre estuarul lor de patru zile. Zăpada căzuse pe neașteptate, la jumătatea lui octombrie, după opt luni de secetă, fără să fie anunțată de ploaie, iar cei vreo douăzeci de elevi care locuiau în satele risipite pe podiș nu mai veneau la școală. Așteptau vremea frumoasă. Daru nu mai făcea focul decât în unica odaie de lângă clasă, care-i slujea drept locuință și ale cărei ferestre se deschideau, la răsărit, spre podiș. O altă fereastră, ca și cele ale clasei, dădea spre miazăzi. Din această latură, școala se afla la câțiva

de sensibilitate lor și atenția cu care m-au ascultat . . . » În aceste scrisori, găsim tablouri interesante din viața epocii, portrete ale contemporanilor : Cehov, Veresaiiev, Kuprin, Saliapin.

După moartea Ekaterinei Pavlovna Peškova a rămas o corespondență uriașă legată de personalitatea și opera lui Gorki (peste 10.000 de scrisori) care se află astăzi în posesia « Arhivei A. M. Gorki », unele din aceste scrisori au și fost pregătite pentru tipar de E. P. Peškova însoțite de comentariile ei. În această colecție rară, în afară de scrisorile adresate Ekaterinei Pavlovna și fiului, Maxim Alexeevici, întâlnim scrisorile lui Gorki către scriitorii, oamenii de cultură, personalitățile politice marcante ale secolului XX, între altele : Plehanov, Vera Figner, Bunin, Saliapin, Stanislavski, Romain Rolland, Nemirovici-Dancenko, Knipper-Cehova, etc. Arhiva personală a Ekaterinei Pavlovna Peškova reprezintă un material foarte bogat și foarte interesant pentru studierea istoriei literaturii ruse și a gândirii social-politice din Rusia dinainte de 1917 ca și din primii ani de după revoluție. În momentul de față se discută proiectul publicării unui volum « Corespondența lui A. M. Gorki cu fiul său ».

De curând, « Arhiva A. M. Gorki » a predat la tipar volumul « Maxim Gorki și Romain Rolland, Scrisori și materiale », care va oferi pagini deosebit de interesante pentru cei ce vor să cunoască relațiile de prietenie între acești doi mari scriitori ai epocii noastre. Maxim Gorki și Romain Rolland s-au întâlnit pentru prima oară în vara lui 1935 (de altfel și ultima oară, căci Gorki a murit în vara anului următor) cu prilejul vizitei pe care scriitorul francez a întreprins-o în Uniunea Sovietică. Dar acestei cunoștințe personale, i-a precedat o corespondență intensă care a durat 20 de ani (1916—1936).

Volumul cuprinde peste 200 de scrisori, în marea lor majoritate publicate pentru prima oară. În ele găsim aluzii la evenimentele contemporane, discuții în legătură cu dezvoltarea literaturii sovietice, a noilor arte, schimburi de opinii în ce privește procesul de creație, aprecieri asupra unor contemporani (Fedin, Tihonov, Stefan Zweig) sau a unor scriitori din trecut (Lev Tolstoi).

Pe șantierul de lucru al « Arhivei A. M. Gorki » se află în momentul de față un nou volum : « Maxim Gorki. Manuscrise inedite, Belistrică, articole, însemnări ». În acest volum vor fi publicate opere rămase inedite, ca de pildă schițe din viața provincială rusă, scrisse de Gorki pentru revista lui personală « Pravda din Sorento », destinată membrilor familiei sale, precum și alte schițe, povești etc. Un număr mare de pagini (10 coli de autor) este destinată articolelor care au fost publicate în străinătate și au rămas necunoscute cititorului sovietic ca, de pildă : « Menirea scriitorului și literatura rusă din epoca noastră », « Pelerinul vrăjit » etc. O rubrică întreagă intitulată în mod convențional « Însemnări », cuprinde un număr mare de materiale foarte interesante : diferite replici, fraze, gânduri, notate de scriitor pe foi dispare, în agendă, etc. Se relevă îndeosebi însemnările lui Gorki cu privire la fenomenele literare, mai ales cele făcute în ajunul primului Congres al scriitorilor sovietici. Sugestive sînt aforismele, meditațiile ce dezvăluie personalitatea și preocupările scriitorului. De pildă : « Vai de omul care se mulțumește cu ceea ce este. Asemenea oameni duc la pierzanie cultura ». Sau : « Mă simt mai tânăr decât vîrsta pe care o am pentru că nu obosesc să învăț ». Majoritatea acestor însemnări datează din perioada 1920—1936 și oferă o sursă temeinică și prețioasă pentru cunoașterea și cercetarea perioadei tîrzii din creația scriitorului.

Corespondența bogată și variată a lui Maxim Gorki este un izvor foarte prețios pentru cunoașterea personalității, a lumii interioare a marelui scriitor. Ea ni-l dezvăluie în ipostazele cele mai neașteptate, inedite, în relațiile cu prietenii, cu rudele, cu scriitorii mai tineri, relevînd atitudinile majore, definitorii, ale personalității sale de om cetățean și scriitor, făcîndu-ne să cunoaștem mai bine, mai deplin, pe cel ce poate fi numit pe bună dreptate părintele literaturii sovietice.

kilometri de locul unde podișul începea să coboare, spre sud. Pe vremea senină se putea zări masa violetă a contrafortului muntos în care se deschidea poarta deșertului.

Simțindu-se puțin mai încălzit, Daru se întoarse la fereastra de unde îi zărise prima dată pe cei doi bărbați. Nu se mai vedeau. Deci, începuseră să urce povârnișul. Cerul era mai puțin întunecat: peste noapte ninsoarea se potolise. Dimineața se ridicase într-o lumină murdăreă care, pe măsură ce tavanul de nori se ridica mai sus, devenea tot mai puternică. Abia la ceasurile două din după-amiază s-ar fi putut spune că începea să se lumineze de ziua. Dar era mai bine decât în ultimele trei zile cînd zăpada deasă cădea învaluită în neguri nesfârșite, iar vîntul schimbător se izbea de ușa dublă a clasei. Daru așteptase răbdător secesiuri bibliotecii în odaia lui, din care nu ieșise decât pentru a merge sub șopron ca să vadă de păsări și să ia cărbuni. Din fericire, cu două zile înaintea vijeliei, camioneta din Tadjid, satul cel mai apropiat de nord, adusese provizii. Nu mai venea decât peste patruzecișopt de ore.

De altfel, avea cu ce să reziste unui asediu, cu sacii de grâu care ocupau odaia mică și pe care administrația îi lăsase în grijă ca să împartă aceloră dintre elevii săi ale căror familii suferiseră de pe urma secetei. În realitate, nenorocirea îi lovea pe toți, deoarece toți erau săraci. Zilnic, Daru distribuia copiilor câte o rație. Știa bine că și dușeseră lipsa în zilele urâte din urmă. Poate că vreun tată sau vreun frate va veni diseară și va putea să-i aprovizioneze cu grâu. Era nevoie doar ca ei să poată lega două capete pînă la recolta viitoare, altfel, trecuseră de perioada grea, acum veneau din Franța vapoare încărcate cu grîne. Dar cu greu vor putea fi uitate mizeria, armata de fantome în zdrone rătăcind sub arșiță, podișurile calcinate lună după lună, pămîntul care se încrețea încetul cu încetul, ars de-a binelea, fiecare piatră sfărîmîndu-se în pulbere sub picioră. Oile mureau cu mîile și, pe ici pe colo, cițiva oameni, fără să se știe prea bine.

În fața acestei mizerii, el, care trăia aproape ca un pustnic în școala pierdută, mulțumit de altfel cu puținul pe care-l avea și cu viața lui aspră, el se simțise ca un senior feudal, cu zidurile lui tencuite, cu divanul lui îngust, cu rafturile lui de lemn nevopsit, cu fîntîna și proviziile săptămînale de apă și hrană. Și, dintr-o dată, zăpada, fără prevestire, fără destinderea pe care o aduce ploaia. Așa era ținutul acesta, unde viața era aspră chiar și fără de oamenii care, totuși, nu aduceau nici o schimbare. Însă Daru se născuse aici. În oricare altă parte s-ar fi simțit exilat.

Într-o cameră în ograda din fața școlii. Cei doi bărbați se aflau acum pe la jumătatea pantei. Recunoscu în omul călare pe Balducci, bătrînul jandarm pe care-l cunoștea de mult. Balducci trăgea după el, de capătul

unei frînghii, un arab care înainta în urma lui, cu mîinile legate și capul în pămînt. Jandarmul făcu un gest de salut la care Daru nu răspunse, fiind atent să-l privească pe arabul îmbrăcat într-o bluză, pe vremuri albastră, dar cu ciorapi de lînă groasă crudă, cu un turban strîmt și turrit pe cap. Se apropiau. Balducci își ținea calul la pas ca să nu-l rănească pe arab, și grupul înainta domol.

Cînd ajunse destul de aproape ca să fie auzit, Balducci strigă: « Mi-a trebuit un ceas ca să fac cei trei kilometri de la El Ameur pîn-aici ! » Daru nu răspunde. Scurt și îndesat în tricoul lui gros, îi privea cum urcau. Arabul n-a ridicat capul nici măcar o singură dată. « Salut, spuse Daru, cînd ajunseră în ogradă. Întrați să vă mai încălziți ». Balducci descăleca anevoie de pe cal, fără să dea drumul frînghiei. Zîmbi învățătorului pe sub mustațile lui zbîrlite. Ochii mici și întunecați, înfundați adînc sub fruntea arsă de soare, și gura înconjurată de riduri îi dădeau o înfățișare de om atent și sîrguincios. Daru apucă hățul, duse calul sub șopron și se întoarse către cei doi bărbați care-l așteptau înăuntru. Îi pofti în odaia lui. « Mă duc să fac focul în clasă, spuse el. Acolo ne vom simți mai în largul nostru. » Cînd intră din nou în odaie, Balducci ședea pe divan. Dezlegase frînghia care-l ținea legat de arab și acesta se ghemuise lîngă sobă. Cu mîinile încă legate, cu turbanul împins spre ceafă, privea pe fereastră. Întîi, Daru nu-i văzu decât buzele, enorme, pline, netede, aproape negre. Totuși, nasul era drept, ochii înegurați, arzînd de friguri. Turbanul descoperise o frunte încăpățînată și, sub pielea arsă dar puțin decolorată de frig, chipul întreg, cu un aer neli-niștit și rebel, care-l izbi pe Daru cînd arabul întorcîndu-și fața spre el, îl privi drept în ochi. « Treceți alături, spuse învățătorul, am să vă fac ceai de mentă. — Mulțumesc, spuse Balducci. Ce corvoadă ! Abia aștept să ies la pensie ». Și, adresîndu-se prizonierului în arabă: « Hei, tu, vino ! » Arabul se ridică și, agale, ținîndu-și pumnii încrucișați dinainte, trecu în școală.

Odată cu ceaiul, Daru aduse un scaun. Dar Balducci se și instalase în prima bancă de elev, iar arabul se ghemuise, rezemat de catedră, în fața sobei care se afla între masa de scris și fereastră. Întinzînd paharul de ceai prizonierului, Daru șovăi dinaintea mîinilor legate. « Poate că-l putem dezlega. — Desigur, spuse Balducci. Era nevoie la drum. » Dădu să se ridice. Însă Daru, lăsînd paharul jos, se și plecase în genunchi lîngă arab. Acesta, fără să scoată un cuvînt, îl privea cu ochii lui înfrigați cum îl dezlega. Cu mîinile libere, își frecă încheieturile umflate, apucă paharul de ceai și sorbi lichidul fierbinte, cu înghițituri mici și repezi.

— Bun, spuse Daru. Și-așa, unde vă duceți ?

Balducci își scoase mustața din ceai :

— Aici, fiule. Ciudați elevi ! Vreți să dormiți aici ?
— Nu. Eu am să mă-ntorc la El Ameur. Iar tu vei preda tovarășul la Tinguit. Îl așteaptă cei de la comuna mixtă.

Balducci îl privi pe Daru cu un zîmbet prietenos.

— Ce tot îndrugi acolo, spuse învățătorul. Îți bați joc de mine ?

— Nu, fiule. Așa-s ordinele.

— Ordinele ? Doar nu sînt . . . Daru șovăi : nu voia să-l supere pe bătrînul corsican. — În sfîrșit, nu-i meseria mea.

— Ei ! Ce-nseamnă asta ? În război faci orice meserie.

— Atunci voi aștepta să se declare războiul.

Balducci aprobă din cap.

— Bine, dar așa-s ordinele și ele te privesc și pe tine. Pare-se că lucrurile se cam clatină. Se vorbește că va fi revoluție. Într-un sens, sîntem mobilizați.

Daru își păstră atitudinea îndărătnică.

— Ascultă, băiete, spuse Balducci. Țin mult la tine, trebuie să pricepi. La El Ameur sîntem doar o duzină de oameni ca să patrulăm pe teritoriul unui departament mic, și trebuie să mă înapoiiez acolo. Mi s-a spus să-ți încredințez gloaba asta și să mă-ntorc neîntîrziat. Nu putea fi ținut acolo. Satul lui se agita, voiau să pună mîna pe el. Tu trebuie să-l duci la Tinguit pe ziua de mîine. Un volnic ca tine n-o să se sperie de douăzeci de kilometri. După care, gata. Te vei întoarce la elevii tăi și la viața tihnită.

În spatele zidului se auzea calul cum sfîraie și cum bate din copită. Daru privea pe fereastră. Hotărît lucru, vremea se însenina, lumina începea să se întindă pe podișul înzăpezit. Cînd se va topi zăpada, soarele va străluci din nou și va prîji o dată mai mult cîmpurile de piatră. Din nou, zile-n șir, cerul nepătat își va revărsa lumina uscată pe întinderea pustie unde nimic nu amintea de prezența omului.

— În sfîrșit, spuse el întorcîndu-se spre Balducci, ce-a făcut ? Și, mai înainte ca jandarmul să răspundă, întrebă : — Vorbește franțuzește ?

— Nu, nici o vorbă. Îl căutam de o lună de zile, dar ei îl ascundeau.

Și-a omorît vărul.

— E împotriva noastră ?

— Nu cred. Dar nu poți ști niciodată.

— De ce a ucis ?

— Chestiuni de familie, cred eu. Se pare că datora celui-alt nîște grîne. Eu e prea limpede. Pe scurt, l-a ucis pe vărul lui cu o lovitură de cosor. Știi, ca pe-un berbec, țac ! . . .

Balducci făcu o mișcare cu mîna pe lîngă gît, ca un tăiș, iar arabul, cu atenția trează, îl privi cu un fel de neliniște. Daru fu cuprins de o

mînie subită împotriva omului acesta, împotriva tuturor oamenilor și a răutății lor murdare, a urii lor nestine, a setei lor de sînge.

Dar ceainicul sfîrșia pe sobă. Îi mai turnă un pahar lui Balducci, stătu la îndoaială, apoi îi servi și arabului care, pentru a doua oară, bău cu lăcomie. Ridicînd brațele, haina i se desfăcu și institutorul îi zări pieptul slab și muschiulos.

— Mulțumesc, băiete, spuse Balducci. Și-acum o șterg.

Se ridică și se îndreptă spre arab scoîndu-și din buzunar o funie.

— Ce vrei să faci ? întrebă sec Daru.

Nedumerit, Balducci îi arătă frînghia.

— Nu-i nevoie.

Bătrînul jandarm șovăi :

— Fie cum vrei. Firește, ești înarmat ?

— Am armă de vinătoare.

— Unde ?

— În ladă.

— Ai trebui s-o ții lîngă pat.

— Pentru ce ? N-am de ce să mă tem.

— Ești nebul, băiete. Dacă aștia se revoltă, nimeni nu mai e la adăpost, vom fi cu toți o apă și-un pămînt.

— Mă voi apăra. Am vreme să-i văd cînd vin.

Balducci începu să ridă, pe urmă mustața îi acoperi deodată dinții încă albi.

— Ai vreme ? Bine. Ce ți-am spus eu ! Totdeauna ai fost puțin cam scrîntit. De-asta ții mult la tine, și fiul meu era la fel.

În același timp își scoase revolverul și-l așeză pe catedră.

— Păstrează-l, de-aci și pînă la El Ameur n-am ce să fac cu două arme.

Revolverul strălucia pe vopseaua neagră a mesei. Cînd jandarmul se întoarse spre el, învățătorul îi simți mirosul de toval și de cal.

— Ascultă, Balducci, spuse Daru pe neașteptate, mi-e lehamite de toate astea, în cap cu băiatul tău. Dar n-am să-l predau. Să mă bat, da, pot s-o fac, dacă e nevoie. Dar asta nu.

Bătrînul jandarm ședea în fața lui și-l privea cu asprime.

« Făci prostii, spuse el tărăgănat. Nici mie nu-mi place asta. Nici cu trecerea anilor nu te poți obișnui să legi un om, ba chiar mai mult, și se face rușine. Însă nu-i poți lăsa să-și facă de cap.

— N-am să-l predau, repetă Daru.

— E un ordin, fiule. Ți-o repet.

— Asta-i. Repetă-le ce ți-am spus : n-am să-l predau.

Balducci făcea un efort vădit să chibzuiască. Privi arabul și pe Daru. În cele din urmă se hotărî.

— Nu, n-am să le spun nimic. Dacă nu vrei să fii alături de noi, treaba ta, dar eu n-am să te denunț. Am primit ordinul să predau prizonierul: asta și fac. Ai să-mi semnezi hîrtia.

— E inutil. Nu voi nega că mi l-ai lăsat în pază.

— Nu fii rău cu mine. Știu că ai dreptate. Tu ești din partea locului, ești un bărbat. Dar trebuie să semnezi, asta-i regula.

Daru deschise sertarul, scoase o sticlută pătrată cu cerneală violetă, tocul de lemn roșu cu penița de care se folosea ca să scrie modele de caligrafie și iscali. Jandarmul împături cu grijă hîrtia și o vîrî în portofel. Apoi se îndreptă spre ușă.

— Te însoțesc, spuse Daru.

— Nu, spuse Balducci. N-are rost să fii politicos, după ce m-ai jignit.

Îl privi pe arab, care ședea nemișcat, în același loc, ofta cu obidă și se răsuci spre ușă: « Adio, fiule », spuse el. Ușa se trînti în urma lui. Balducci apărui în fața ferestrei, apoi dispăru. Zăpada îi înăbusea zgomotul pașilor. De după zid, găinile se speriară. O clipă mai tîrziu, Balducci trecu din nou prin fața ferestrei, trăgîndu-și calul de hăt. Se îndreptă către povîrniș fără să-și mai întoarcă privirile, dispăru cel dintîi și calul îl urmă. Se auzi cum un bolovan cădea la vale cu zgomot surd. Daru se întoarse la prizonier, care nu se clintise din loc, dar nu-l slăbea din ochi. « Așteaptă », spuse învățătorul în arabă, și se îndreptă spre camera lui. În clipa cînd să treacă pragul, se răzgîndi, se duse la masa de scris, luă revolverul și-l vîrî în buzunar. Apoi, fără să se întoarcă, intră în odaia lui.

Rămase multă vreme întins pe divan, privind cerul cum se întunecă treptat, ascultînd liniștea. Liniștea aceasta i se păruse greu de îndurat în primele zile ale sosirii lui, după război. Ceruse un post, undeva într-un orașel de la poalele contraforturilor care despart deșertul de podșurile înalte. Acolo, zidurile stîlcoase, verzi și negre spre mieznoapte, tranșările sau violete spre miezăzi, marcau granița verii eterne. Fusese numit într-un post mai la nord, chiar pe podiș. La început, îl apăsase singurătatea și liniștea acestor ținuturi sterpe, locuieți numai de pietre. Pe alocuri, brazde adînci semănau cu cîmpurile arate, dar ele fuseseră săpate ca să se scoată la lumină o anumită piatră, bună pentru construcții. Aici nu se ara decît ca să se culeagă bolovani. Alteori, se scărmanau cîteva fișii de pămînt, adunate prin vîgăuni, cu care se îngrășau grădinile firave de prin sate. Astfel că, ținutul acesta era acoperit pe trei sferturi numai de pietre. Aici, apăreau orașe, străluceau, apoi dispăreau. Aici, oamenii treceau, se iubeau sau își tăiau beregata, apoi mureau. Daru știa prea bine că în pustiiul acesta nimeni, nici el, nici oaspetele lui, n-ar putea trăi cu adevărat.

Cînd se ridică, nici un zgomot nu venea dinspre sala de clasă. Se miră de bucuria sinceră ce-l cuprindea la gîndul că arabul ar fi putut să fugă și că va fi din nou singur fără să fie nevoit să ia vreo hotărîre. Însă prizonierul era acolo. Numai că se culcase cît era de lung între sobă și masa de scris. Cu ochii deschiși, privea în tavan. În această poziție i se vedeau mai bine buzele groase care-i dădeau un aer înciudat. « Vino », spuse Daru. Arabul se ridică și-l urmă. În odaie, institutorul îi arătă un scaun, lîngă masă, sub fereastră. Arabul se așeză privind-l mereu pe Daru.

— Ți-e foame?

— Da, spuse prizonierul.

Daru așeză două tacîmuri. Luă niște făină și ulei, frămîntă într-o oală un aluat și aprinse plita micuță cu gaz. În timp ce aluatul se cocea, ieși afară ca să aducă din șopron brînză, ouă, curmale și lapte condensat. Cînd turta fu coaptă, o așeză pe marginea ferestrei ca să se răcorească, încălzi laptele condensat îndoit cu apă și, la urmă, bătu ouăle pentru omletă. La o mișcare a brațului, se lovi de revolverul îndesat în buzunarul lui drept. Lăsă jos vasul, trecu în sala de clasă și puse revolverul în sertarul biroului. Cînd se înapoie în cameră, se făcuse noapte. Aprinse lumina și-l servi pe arab: « Mîncîncă », îi spuse. Celălalt luă o bucată de turtă, o duse grabnic la gură și se opri.

— Și tu? spuse el.

— După tine. Mîncînc și eu.

Buzele groase se deschiseră puțin, arabul șovăi, apoi mușcă cu hotărîre din turtă.

După ce isprăvi masa, arabul îl privi pe învățător.

— Tu ești judecător?

— Nu, te țin aici pînă mîine.

— De ce mîncînci împreună cu mine?

— Că mi-e foame.

Celălalt tăcu. Daru se ridică și ieși din cameră. Aduse din șopron un pat de campanie, îl întinse între masă și sobă, perpendicular cu patul lui. Dintr-un geamantan mare, care, așezat în picioare într-un colț, slujea drept raft pentru dosare, scoase două pături pe care le puse pe patul de campanie. Apoi se opri locului, nemaîvînd ce face, și se așeză pe patul lui. Nu mai avea nimic de făcut, nici de pregătit. Trebuia să-l privească pe omul acesta. Îl privea deci, încercînd să-și imagineze cum arăta chipul lui stăpînit de furie. Nu izbutea. Îi vedea numai privirea, întunecată și scăpărătoare totodată, și gura animalică.

— De ce l-ai omorît? spuse el cu glas dușmănos, care-l uimi.

Arabul își feri privirea.

- A vrut să fugă. M-am luat după el.
- Își ridică ochii către Daru: erau oarecum întrebători și nefericiți.
- Ce-o să mi se-ntîmple acum?
- Ți-e frică?

Celălalt se sumeți și își întoarse privirile.

- Îți pare rău?

Arabal îl privi cu gura căscată. Era vădit că nu înțelegea. Daru fu cuprins de furie. În același timp se simțea stîngaci și nelalocul lui în trupul său mare, înghesuit între cele două paturi.

- Culcă-te acolo, spuse el repedit. E patul tău.

Arabal nu se clintii. Îl chemă pe Daru:

- Spune!

Învățătorul îl privi.

- Jandarmul se întoarce mîine?

- Nu știu.

- Mergi cu noi?

- Nu știu. De ce?

Prizonierul se ridică și se trînti peste pături, cu picioarele spre fereastră. Lumina becului electric îi cădea drept în ochi, și-i închise îndată.

- De ce? repetă Daru, proțâpî în fața patului.

Arabal deschise ochii sub lumina orbitoare și-l privi, străduindu-se să nu clipească din pleoape.

- Vino cu noi, spuse el.

La miezul nopții, Daru încă nu adormise. Se vîrîse în pat după ce se dezbrăcase complet: avea obiceiul să doarmă gol. Dar, cînd rămase fără haine, în cameră, șovăi. Se simțea vulnerabil, îl cuprinsese dorința să se îmbrace la loc. Pe urmă ridică din umeri: văzuse multe în viața lui și, la nevoie, și-ar fi frînt adversarul în două. Din patul său putea să-l pîn-dească, cum ședea întins pe spate, la fel de nemișcat și cu ochii închiși, sub lumina violentă. Cînd Daru stinse lumina, avu impresia că întunericul s-a congelat într-o clipită. Încetul cu încetul, noaptea începu din nou să prindă viață în fereastra unde cerul fără stele se mișca domol. Învățătorul desluși curînd trupul întins în fața lui. Arabul tot nu se mișcă, dar părea că ține ochii deschiși. Un vînt ușor dădea tîrcoale școlii. Poate că va alunga norii și soarele va străluci iarăși.

Peste noapte, vîntul se întee. Găinile se agită puțin, apoi se liniștiră. Arabul se întoarse pe o parte, cu spatele la Daru, căruia i se păru că-l aude gemînd. Îi pîndi respirația — mai puternică și mai regulată. Asculta răsufierea apropiată și visa fără să poată adormi. În odaia în care de un an de zile dormea singur, prezența aceasta îl stînjenea. Dar îl mai

stînjenea și fiindcă îi impunea un soi de fraternitate, pe care o respingea în împrejurările actuale și pe care o cunoștea bine: oamenii care împart aceleași odăi, soldații sau prizonierii, contractează o legătură stranie ca și cînd, părăsindu-și armurile odată cu veșmintele, s-ar aduna în fiecare seară, trecînd peste diferențele dintre ei, în străvechia comunitate a visului și a oboselii. Daru se scutură, nu-i plăceau asemenea fleacuri, trebuia să doarmă.

Cu toate acestea, ceva mai tîrziu, cînd arabul se mișcă pe nesimțite, Daru încă nu dormea. La o a doua mișcare a prizonierului, se crispă, ca la alarmă. Arabul se ridică încet, sprijinindu-se în brațe, cu o mișcare de somnambul. Așezat pe pat, așteaptă, nemișcat, fără să-și îndrepte capul spre Daru, ca și cum și-ar fi încordat auzul. Daru nu se mișcă: îi trecu prin mînte că revolverul rămăsese în sertarul biroului. Era mai bine să acționeze de îndată. Continuă totuși să-l pîn-dească pe prizonier care, cu aceeași mișcare lină, își așează picioarele pe podea, așteaptă din nou, apoi începu să se ridice încetîșor. Daru, era gata să-l strige, cînd arabul începu să meargă de data asta în chip firesc, dar cu o mare grijă să nu facă zgomot. Se îndreptă către usa din fund care dădea spre șopron. Răsuci clanța cu băgare de seamă și ieși, trăgînd usa în urma lui, fără s-o închidă. Daru nu se clintise, se gîndi numai: « Fuge. Bine c-am scăpat la ». Totuși trase cu urechea. Găinile stăteau liniștite, deci omul se afla pe podiș. Desluși un zgomot îndepărtat de apă și nu înțelese ce însemna decît cînd arabul apără din nou în pragul ușii, o închise cu grijă și se culcă la loc, pe nesimțite. Atunci Daru îi întoarse spatele și adormi. Mai tîrziu, din străfundul somnului, i se păru că aude pași furiași în jurul școlii. « Visez, visez ! » își repetă. Și dormi mai departe.

Cînd se trezi, cerul era limpede. Prin fereastra crăpată intra aerul rece și curat. Acum arabul dormea, ghemuit sub pături, cu gura căscată, răpus de somn. Dar cînd Daru îl scutură de umăr, avu o tresărire cumplită, privindu-l fără să-l recunoască, cu niște ochi înnebuniți de spaimă și cu o expresie într-atît de înfricoșată încît învățătorul se dădu un pas îndărăt. « Nu-ți fie teamă. Eu sînt. Hai să mîncăm. » Arabul dădu din cap și spuse da. Liniștea se reasternu pe chipul lui, dar expresia feței rămase absentă și distrată.

Căfeaua era gata. O băură, așezăți amîndoi pe patul de campanie, mușcînd din bucățile de turtă. Apoi Daru îl duse pe arab sub șopron și-i arătă robinetul unde se spăla. Intră din nou în cameră, împături învelitorile și patul de campanie, își făcu patul și deretecă prin cameră. După aceea, ieși în bătură, trecînd prin școală. Soarele se ridicase sus, pe cerul albastru. O lumină vie și caldă scălda podișul pustiu. Pe povîrniș, zăpada începu pe alocuri să se topească. Pietrele aveau să se vadă din nou.

Așezat la marginea podișului, învățătorul contempla întinderile pustii. Se gîndea la Balducci. Îl necăjise, într-un fel îl dăduse afară, de parcă n-ar fi vrut să fie amestecat în aceeași oală cu el. Îi răsună încă în urechi cuvîntul de adio al jandarmului și, fără să știe de ce, se simțea ciudat de gol și de vulnerabil. În aceeași clipă, în cealaltă parte a școlii, prizonierul tuși. Daru îl ascultă, aproape fără voia lui, apoi, înclădat, aruncă o piatră care suieră în aer înainte de a se cufunda în zăpadă. Îl revolta crima proastăască a omului, dar al-preda era împotriva onoarei: numai ce se gîndea, și simțea că moare de rușine. Și-l blestema deopotrivă pe-ai lui că i-au trimis arabul pe cap, și pe acesta că îndrăznește să ucidă și nu știuse să fugă. Daru se ridică, se învîrti în ogradă, așteptă, nemișcat, apoi intră în școală.

Arabul, aplecăt deasupra pardoselii de ciment a sopronului, se spăla pe dinți cu două degete. Daru îl privi, apoi spuse: «Vino.» Intră în cameră înaintea prizonierului. Își puse o haină de vinătoare peste tricou și se încălță cu bocancii. Așteptă în picioare pînă ce arabul își puse turbanul și sandalele. Trecură alături, în clasă, și învățătorul îi arătă ieșirea. «Du-te », spuse el. Celălalt nu se clinti. «Vin și eu », spuse Daru. Arabul ieși. Daru se întoarse în cameră și făcu un pachet cu biscuiți, curmale și zahăr. În sala de clasă, înainte de a ieși, întîrzie o clipă dinaintea biroului, apoi trecu pragul școlii și încuie ușa. «Pe acolo », spuse el. Se îndreptă spre răsărit, urmat de prizonier. Însă, la mică depărtare de școală, i se păru că aude un zgomot ușor îndărătul lui. Se întoarse din drum, cercetă împrejurimile casei: nu era nimeni. Arabul îl privea fără să pară că înțelege. «Să mergem », spuse Daru.

Merseră un ceas și se odihniră lîngă un fel de țepușă de calcar. Zăpadă se topea vîzînd cu ochii, soarele absorbea îndată băltoacele, mătura strâns podișul care, încetul cu încetul, devenea uscat și vibra la fel cu aerul. Cînd porniră din nou la drum, pămîntul răsună de pașii lor. Din cînd în cînd, o pasăre spinteca spațiul dinaintea lor cu un cîripit vesel. Aspirînd profund, Daru sorbea adînc în piept lumina proaspătă. Un soi de exaltare prindea viață înăuntrul lui la priveliștea meleagurilor binecunoscute, acum aproape pe de-a întregul galbene, sub bolta cerului albastru. Mai merseră încă un ceas, coborînd spre miazăzi. Ajunseră la un fel de ridicătură teșită, formată din stînci sfărîmicioase. Din locul acela, podișul o lua la vale, spre răsărit, înspre o cîmpie joasă unde se puteau desluși cîteva copaci firavi și, la miazăzi, înspre o grămadă de stînci care dădeau peisajului o înfățișare frămîntată.

Daru cercetă amîndouă direcțiile. Nu se zărea decît cerul la orizont, încolo nici tipenie de om. Se întoarse spre arab, care-l privea fără să înțeleagă. Daru îi întinse pachetul: «Ia-l », spuse el. Sînt niște curmale,

pîne și zahăr. Poți rezista două zile. Uite și o mie de franci. » Arabul luă pachetul și banii, dar își ținea mîinile pline în dreptul pieptului, ca și cînd n-ar fi știut ce să facă cu lucrurile date. «Acum privește, spuse învățătorul, și arată înspre răsărit, iată drumul care duce la Tinguît. Ai două ceasuri de mers. La Tinguît se află stăpînirea și poliția, care te așteaptă. » Arabul privi către răsărit, strîngînd mereu la piept pachetul și banii. Daru îl luă de braț și-l înghionti, răsucindu-l pe sfert spre miazăzi. La poalele ridicăturii pe care se aflau se ghicea un drum abia conturat. «Acolo e cărarea care trece peste podiș. La o zi de mers, vei da peste pășuni și peste primii nomazi. Ei te vor primi și te vor găzdui, după legea lor. » Arabul se întoarse cu fața la Daru și pe chipul lui se citea un fel de spaimă. «Ascultă », spuse el. Daru clătină din cap. «Nu, taci. Acum te las. » Îi întoarse spatele, făcu doi pași în direcția școlii, privi descumpănit pe arabul care se ținea nemișcat, și porni din nou la drum. Timp de cîteva minute nu-și auzi decît mersul, răsănorat, pe pămîntul înghețat, și nu răsuci capul. Totuși, după un timp, se opri și se întoarse. Arabul era tot acolo, la capătul dealului, cu brațele atîrnînde, privindu-l pe învățător. Daru simți cum îl se ridică un nod în gît. Daru înjură, scos din sărite, făcu semn cu mîna și porni iarăși la drum. Ajunsesse departe cînd se opri din nou și privi. Pe deal nu mai era nimeni.

Daru șovăi. Soarele se ridica acum destul de sus pe cer și începea să-i ardă fruntea. Învățătorul făcu cale-întoarsă, întîl cu pas nesigur, mai apoi cu hotărîre. Cînd ajunse la poalele dealului, era ud de nădușeală. Urcă panta repede și se opri, gîfînd, pe vîrf. La miazăzi, arăturile de piatră se conturau net pe cerul albastru, însă pe cîmpie, la răsărit, începuse să se ridice un abur de căldură. Și în această ceață ușoară, Daru, cu inima strînsă, îl descoperi pe arab care pășea agale pe drumul către închisoare.

Puțin mai tîrziu, sînd în fața ferestrei din sala de clasă, învățătorul privea fără să vadă lumina galbenă care țîșnea din înălțimile cerului peste întreaga suprafață a podișului. În spatele lui, pe tabla neagră, printre meandrele fluviilor franceze, se întindea, scrisă cu creta de o mină stîngace, inscripția pe care o citise cu o clipă mai înainte: «L-ai predat pe fratele nostru. Vei plăti. » Daru privea cerul, podișul și, mai departe, meleagurile nevăzute care se întindeau pînă la mare. În țara aceasta necuprinsă pe care o iubise nespus de mult, era singur.

FEMEIA ADULTERĂ

• O muscă firavă începuse să se rotească în autobuz, deși toate ferestrele erau închise. Buimacă, își purta zborul obosit, de ici-colo, fără zgomot. Janine îi pierdu o clipă urma, apoi îndată o văzu cum se lasă pe mîna nemîscată a soțului ei. Era frig. Musca tremura la flece refală de vînt amestecat cu nisip, care se izbea scrișnind, de geamuri. În lumina rară a dimineții de iarnă, într-o larmă de fiare vechi și scrișnit de osii, mașina uruia, se legăna, înainta din greu. Janine își privi soțul. Avea cîteva suvite de păr argintiu, înfipete prelunge pe o frunte strîmtă, nasul mare, cu nări răsfrînte, gura cu conturul neregulat. Marcel părea un faun morocănos. La fiecare groapă a șoselei, îl simțea cum tresare lîngă ea. Apoi, trunchiul lui greoi cădea iarăși pe picioarele-i desfăcute, privirea redevenea fixă, din nou inertă și absentă. Numai mîinile lui lipsite de păr, și mai scurte încă din pricina flanelii cenușii care depășea minciile cămășii și-i acoperea încheieturile, păreau a fi în mișcare. Strîngeau cu atîta putere o valiză mică de pînză, așezată între genunchiul lui, încît nu mai simțeau mersul șovăielnic al muștelor.

Deodată, auzi deslușit cum urlă vîntul, iar ceața minerală care învăluia autobuzul deveni și mai densă. Acum, vîntul se izbea de ferestre în mînunchiuri, de par-par; ei fost aruncat de mîini nevăzute. Musca își mișcă o aripă înfrigurată, se lasă pe piciorușe și își luă zborul. Autobuzul își încetini mersul, aproape gata să oprească. Dar vîntul păru că se liniștește, ceața se luminează puțin și vehiculul își luă avînt. În peisajul înecat de praf se deschiseră guri de lumină. Cîteva palmieri uscățivi și albișioși, care păreau decupați în metal, apărură la fereastră ca să dispară apoi o clipă mai tîrziu.

«Ce țară !» spuse Marcel.

Autobuzul era plin de arabi care se prefăceau că dorm, înfopoliți în burnuzurile lor. Unii își adunaseră picioarele sub ei, pe banchetă, și se clătinau mai tare decît ceilalți de hurdăciunile mașinii. Tăcerea, nemiscarea lor deveniră apăsătoare pentru Janine. Avea impresia că merge de zile întregi, urmărită de escorta lor mută. De fapt, autobuzul pornise în zori, de la capătul liniei ferate și, de două ceasuri, înainta în dimineața friguroasă pe un podis stîncos, pustii, care, cel puțin la plecare, își prelungea liniile drepte pînă înspre zările roșietice. Dar vîntul începuse curînd să bată și, încet-încet, înghițise întinderea nesfrîșită. Din acel moment, călătorii nu mai văzura nimic. Tăcura unul cîte unul și acum navigau în liniște într-un fel de noapte albă, ștergîndu-și uneori buzele și ochii iritați de nisipul care se infiltra în mașină.

«Janine !». Tresări la chemarea soțului ei. Se gîndi o dată mai mult cît de caraghios era prenumele acesta pentru o femeie ca ea, înaltă și vîjnoasă. Marcel voia să știe unde se află cufarușul cu eșantioane. Ea exploră cu piciorul spațiul gol de sub banchetă și întîlni un obiect despre care hotărî că ar fi lădița. De fapt, nu prea putea să se aplece fără să gîfite puțin, deși la școală fusese prima la gimnastică și avusese o respirație ineputabilă. Să fi trecut oare atît de multă vreme de atunci? Douăzeci și cinci de ani. Douăzeci și cinci de ani nu însemnau nimic, fiindcă avea impresia că ieri abia șovăia între o viață liberă și căsnicie, că ieri abia se gîndise cu groază la ziua cînd, poate, va îmbătrîni singură. Nu era sigură, iar studentul în drept, care nu voia s-o părăsească niciodată, se afla acum alături de ea. În cele din urmă primi să se mărite cu el, deși era cam scund și deși nu-i prea plăcea rîsul lui lacom și abrupt, nici ochii lui negri, prea bulbucați. Îi plăcea în schimb curajul cu care lui piepția viața și pe care-l împărțea cu ceilalți francezi din țara aceasta. Îi mai plăcea și figura lui nedumerită cînd evenimentele, sau oamenii, îi înșelau așteptările. Mai cu seamă, îi plăcea să fie iubită, iar el o copleșea cu atenții. Făcînd-o să simtă adesea că existența ei înseamnă ceva pentru el, o făcea să existe într-adevăr. Nu, nu era singură...

Cu sunete prelungi de clacșon, autocarul își croia drum printre obstacole nevăzute. Înăuntrul lui însă, nu se mișca nimeni. Deodată, Janine se simți privită și se întoarse înspre bancheta care se afla de cealaltă parte, în dreptul ei. Omul nu era un arab și se miră că nu-l remarcase la plecare. Purta uniforma unităților armatei franceze din Sahara și o șapcă de pînză negricioasă peste obrazul cafeniu, prelung și ascuțit ca de saclă. O cerceta cu ochii lui limpezi, cu un aer ursuz. Ea roși pe dată și se întoarse spre soțul ei, care privea mereu, drept înaintea lui, ceața și vîntul. Se cuibări în mantou. Dar tot îl mai vedea pe soldatul francez, înalt și subțire, atît de subțire în tunica lui ajustată pe trup, încît părea croit dintr-o materie uscată și sfărîmicioasă, un amestec de nisip și de oase. În aceeași clipă văzu mîinile uscate ale arabilor din fața ei și observă că, în ciuda veșmintelor prea ample, păreau că se simt în largul lor pe bancheta pe care ea și soțul ei abia se țineau. Își strînsese mantoul în jurul ei. Și totuși nu era chiar atît de grasă. Era mai degrabă înaltă și plină, carnală, încă atrăgătoare — simțea lucrul acesta în privirile bărbaților —, cu chipul ei ușor copilăros, cu ochii proaspeți și limpezi, contrastînd cu trupul mare pe care și-l știa cald și odihnitor.

Nu, nimic nu se întîmpla așa cum crezuse ea. Cînd Marcel a vrut s-o ia cu el, protestase. El se gîndea de mult să facă această călătorie mai precis pe la sfîrșitul războiului, în momentul în care afacerile redeveniră normale. Înainte de război, mica prăvălie de pînzeturi pe care o preluase

de la părinții lui, după ce renunțase la studiile de drept, îi ajuta de bine de rău să-și ducă traiul. Când ești tânăr poți trăi clipe fericite pe malul mării. Dar lui nu-i plăcea efortul fizic și, curînd, încetară să mai colinde plajele împreună. Aveau un automobil mic, cu care ieșeau din oraș numai pentru plimbarea de duminică. În restul timpului, prefera să sadă în magazinul lui cu stofe multicolore, la umbra arcadelor din cartierul pe jumătate indigen, pe jumătate european. Locuiau deasupra prăvăliei, în trei camere, împodobite cu covoare arabe și mobile de serie. N-aveau copii. Și-așa trecură anii, în penumbra obloanelor întredeschise. Vara, plimbările, plaja, pînă și cerul, toate erau acum departe. În afară de afacerile lui, nimic nu părea că-l interesează pe Marcel. Ea crezu că-i descoperise marea pasiune, banii, și nu-i plăcea lucrul acesta, fără să știe prea bine de ce. În realitate, profita și ea. Nu era zgîrcit, dimpotrivă, era generos mai cu seamă față de ea. « Dacă mi se întîmplă ceva, spunea el, vei fi la adăpost ». Și, într-adevăr, e bine să fii la adăpost de nevoi. Dar, de celelalte, de ceea ce nu înseamnă nevoie imediată, unde să te adăpostești? Iată ce simtea, nelămurit, din timp în timp. În așteptare, îl ajuta pe Marcel să-și țină conturile la zi și, uneori, îi ținea locul în prăvălie. Mai cumplit era vara, cînd căldura ucidea pînă și senzația dulce de plictis.

Deodată, tocmai în toul verii, izbucni războiul. Marcel a fost mobilizat, apoi reformat, urmară lipsa de textile, încetarea afacerilor, străzile pustii și încinse de arșiță. Dacă de acum înainte urma să se întîmple ceva, ea nu mai era la adăpost, iată de ce, îndată după apariția stofelor pe piață, Marcel se gîndise să colinde satele de pe podișurile înalte și cele din sud, ca să nu mai fie nevoie să se folosească de un intermediar și să-și poată vinde marfa direct negustorilor arabi. A vrut s-o ia cu el. Ea știa că drumurile sînt anevoioase, respira greu, ar fi preferat să-l aștepte acasă. Însă el era încăpățînat și în cele din urmă primise, pentru că ar fi trebuit să cheltuiască prea multă energie ca să refuze. Și astfel porniră amîndoi la drum și, într-adevăr, nimic nu semăna cu ce își imaginasese ea. Se temuse de zăpușală, de roiriile de muște, de hotelurile murdare, îmbălsite de miazme iuți. Nu se gîndise la frig, la vîntul tăios, la podișurile acestea aproape polare, pline de bolovani. Visase palmieri și nisip moale. Acum vedea însă că deșertul e altceva, e numai piatră, piatră pretutindeni, în văzduhul cuprins de valurile de praf de piatră, scîrțîitor și rece, ca și pe pămîntul pe care creșteau, printre pietre, doar ierburi uscate.

Autobuzul se opri brusc. Șoferul rosti încet cîteva cuvinte în limba pe care ea o auzea de-o viață întreagă și în care nu înțelegea nici o iotă. « Ce se întîmplă? » întrebă Marcel. Șoferul spuse, de data aceasta în franceză, că nispul a înfundat probabil carburatorul, iar Marcel blestemă

din nou țara asta. Șoferul rîse, dezvăluindu-și toți dinții, și-i asigură că e un fleac, că va desfunda carburatorul și că pe urmă vor porni din nou la drum. Deschise portiera, vîntul rece se năpusti în interiorul mașinii, biciuindu-le obraji cu mii de grăunțe de nisip. Toți arabii își înfundară nasul în burnuzuri și se chirciră. « Închide ușa », răcni Marcel. Îndreptîndu-se agale spre portieră, șoferul rîse. Fără grabă, luă cîteva scule de sub tabloul de bord, apoi, micșorat de ceața care-l învăluia, dispăru iarăși în fața mașinii, fără să închidă ușa. Marcel oftă. « Te asigur că n-a văzut în viața lui un motor... Isprăvește! » spuse Janine. Deodată tresări. Pe marginea șantului, foarte aproape de autobuz, stăteau nemicaște niște umbre îmbrăcate în felduri. Pe sub gluga burnuzului și adăpostiți îndărătul unor valuri, nu li se vedeau decît ochii. Muți, veniți nu se știe de unde, priveau călătorii. « Păstori », spuse Marcel.

Înăuntrul mașinii domnea o tăcere absolută. Toți pasagerii, cu capetele plecate, păreau că ascultă glasul vîntului care cutreiera nestăvilit pe deasupra podișurilor fără de sfîrșit. Janine fu izbită de lipsa aprcape totală de bagaje. La capătul căii ferate, șoferul urcase pe acoperișul mașinii cutărul lor și cîteva boccele. În plasa de deasupra banchetelor se aflau doar niște ciomege nudoroase și niște panerăse turtite. După toate aparențele, toți acești oameni din sud călătoreau cu mîinile goale.

Șoferul se înapoie, la fel de sprinten. Numai ochii îi rîdeau, pe deasupra valurilor cu care, la rîndul lui, își masca obrazul. Închise portiera, vîntul amuți și se auzi mai bine ploaia de nisip care bătea în ferestre. Motorul tuși, pe urmă răsufli. În cele din urmă, solicitat îndelung de demaror, începu să se învîrtă și șoferul îl făcu să urle sub loviturile acceleratului. Autocarul își reluă drumul cu o icnătură puternică. Din masa zdrențăroasă a păstorilor, la fel de nemicași, se ridică o mînă, apoi dispăru în ceață, în urma lor. Aproape îndată, vehiculul începu să safte. Drumul devenise și mai rău. Scuturați, arabii se clătinau nencetat. Toțuși, Janine simți că o cuprindese somnul, cînd, în fața ei, apără o cutie galbenă, plină cu betel. Soldatul-șacal îi zîmbea. Ea se codi o clipă, apoi luă și mulțumi. Șacalul vîrî cutia în buzunar și-și înghiți zîmbetul. Acum privea drumul, drept înaintea ochilor. Janine se întorse înspre Marcel și nu-i văzu decît ceața vîinoasă. Privea pe fereastră în ceața din ce în ce mai deasă care se ridica din șantul sfîrșimic.

Mergeau de ore întregi și oboseala stînsese orice urmă de viață în mașină, cînd, deodată, afară răsunară strigăte. Ccpii îmbrăcați în burnuzuri, învîrtindu-se în jurul lor ca niște titireze, țopăiau, bătînd din palme, alergau împrejurul autocarului. Mașina aluneca acum pe o stradă lungă, mărginită de case joase. Intraseră într-o oază. Vîntul sufla mereu, dar pereții caselor stăveau grăunțele de nisip care nu mai întunecau lumina.

Cu toate acestea, cerul era acoperit. În mijlocul larmei, cu un scrișnet prelung de frîne, autocarul se opri dinaintea arcadelor de vâlături ale unui hotel cu ferestre murdare. Janine coborî și, cînd simți strada sub picioare, se clătina. Zări, pe deasupra caselor, un minaret galben și subțiratic. În stînga ei, începeau să se decupeze primii palmieri ai oazei. Ar fi vrut să alege spre ei. Dar, deși aproape de ora prînzului, era încă frig. Vîntul o făcu să se înfioare. Se întoarse înspre Marcel și cel dintîi lucru pe care-l văzu fu soldatul care înainta spre ea. Aștepta fie să-i zîmbească, fie s-o salute. Soldatul trecu pe lîngă ea fără s-o privească măcar și dispăru. Marcel era ocupat să dea jos cufărul cu stofe, o ladă neagră cătărată pe acoperișul autocarului. Nu era lucru ușor. Șoferul descărca singur bagajele se se oprișe, în picioare, pe acoperiș, vîrbind și făcînd pe grozavul în fața cerului de burnuzuri adunate în jurul autocarului. Înconjurată de fețe care păreau tăiate în os și piele, Janine simți pe loc cît e de obosită. « Mă duc sus », îi spuse lui Marcel, care îl striga furios pe șofer.

Întră în hotel. Patronul, un francez slab și taciturn, îi veni în întîmpinare. O conduse la primul etaj, străbătînd o galerie care domina strada, într-o cameră în care părea că nu se află decît un pat de fier, un scaun vopsit în alb, o firidă pentru haine, fără drăperii și, în spatele unui paravan de trestie, un lăptos al cărui lighean era acoperit cu un strat subțire de praf. După ce patronul închise ușa, Janine simți frigul pe care-l răspîndeau pereții goi și dați cu var. Nu știa unde să-și așeze poșeta, unde să se așeze ea însăși. Trebuia ori să se culce, ori să stea în picioare, și să tremure în ambele cazuri. Rămase în picioare, cu poșeta în mînă, tîntind un fel de ferestruică deschisă spre cer, aproape de tavan. Aștepta, și nu știa ce. Simțea doar că e înșingurată, și că o pătrunde frigul, și un fel de greutate în dreptul inimii. Visa cu ochii deschiși, aproape surdă la zgomotele care veneau din stradă împreună cu frînturi din glasul lui Marcel, dar și mai conștientă încă de susurul că de fluvii care pătrundeau prin ferestruică și pe care vîntul îl isca în frunzele palmierilor, acum foarte aproape. Pe urmă vîntul păru că se întetește, zgomotul dulce de apă rostogolită deveni vuet de valuri. Își închipuia, îndărătul pereților, o mare de palmieri drepti și mlădioși, spumegînd sub biciul furtunii. Nimic nu se asemuia cu ceea ce se așteptase ea să afle, dar talazurile nevăzute îi răcoreau ochii obosiți. Ședea în picioare, greoaie, cu brațele atîrnînde, puțin adusă de spate, și frigul i se urca de-a lungul picioarelor înțepenite. Visa la palmierii drepti și mlădioși, și la fata tînră care fusese odată.

După ce se spălăra, coborî în restaurant. Pe pereții goi erau pictate cămile și palmieri, năclăiți într-un sirop roz și violet. Ferestrele cu arcade

lăsau să treacă o lumină sărăcăcioasă. Marcel cerea de la patronul hotelului informații despre negustorii localnici. Apoi, un arab bătrîn, care purta o decorație militară prinsă de tunică, le servi masa. Marcel era îndîmînat și fărîmița pîinea. Nu-i dădu voie să bea apă. « Nu e fiartă. Ia mai bine vin. » Ei nu-i plăcea vinul, pentru că o moleșea. Și-apoi li se va servi carne de porc. « E interzis de Coran. Dar Coranul nu știa că porcul bine fript nu te îmbolnăvește. Noi știm să pregătăm mîncărurile. La ce te gîndești? ». Janine nu se gîndea la nimic, sau, poate, la victoria reputată de bucătari față de profeți. Erau nevoiți să se grăbească. Vor pleca mîine de dimineață, încă și mai spre miază-zii. După amiază trebuia să-i vadă pe toți negustorii mai importanți. Marcel îi spuse arabului bătrîn să aducă mai repede cafeauă. Acesta aprobă din cap, fără să zîmbească, și ieși cu pași mărunți. « Agale dimineața, nu prea repede seara », spuse Marcel rîzînd. Totuși, într-un tirziu li se aduse cafeaua. O sorbiră în goană și ieșiră în strada friguroasă și plină de praf. Marcel chemă un arab tînrar că să-l ajute să ducă lada, dar se tocni din principiu cîți bani să-i dea. Părerea lui, pe care i-o spuse încă o dată Janinei, se buzia pe acest vag principiu că oamenii cereau întotdeauna un preț dublu, ca să li se dea pe sfert. Janine, stînjinită, îi urmă. Își pusese o jachetă de lînă pe sub mantoul gros. Ar fi vrut să se facă mai mică. Carnea de porc, deși bine friptă, și picătura de vin pe care o băuse, o făceau să se simtă și mai greoaie.

Merseau pe lîngă o grădină publică cu copaci prăfuiți. Întîlniră în cale arabi, care se trăgeau la o parte, făcîndu-se că nu-i văd, stringîndu-și dinainte pulpanele burnuzurilor. Pînă și cei îmbrăcați în zdrențe aveau un aer trușat, pe care nu-l întîlnise la arabi din care locuia. Janine urmărea cufărul, care îi deschidea drum prin mulțime. Trecură de poarta unui zid de pămînt cărămiziu, ajunseră într-o piață mică, în jurul căreia erau sădiți aceiași copaci minerali, și care, la capătul ei, pe latura cea mai mare, era tivită cu arcade și prăvălii. Se opriră chiar în mijlocul pieții, în fața unei construcții mici, în formă de obuz, vopsită cu var albăstriu. Înăuntru, în singura odaie luminată doar de ușa de la intrare, în spatele unei scînduri de lemn lucios, stătea un arab bătrîn, cu mustați albe. Tocmai turna ceai, ridicînd și aplecînd ceainicul peste trei păhăruțe multicolore. Înainte ca Marcel și Janine să deslușească ceva în penumbra prăvăliei, mireasma proaspătă a ceaiului de mentă îi întîmpină în prag. Abia trecură de intrare și de ghirlandele de ceainice, ibrice de aramă și tăvi, amestecate de-a valma cu învîrtitoare pline de cărți poștale, că Marcel se și trezi în fața teighelei. Janine rămase în pragul ușii. Se dădu puțin la o parte ca să nu acopere lumina. În aceeași clipă zări, în penumbra din spatele bătrînelui negustor, doi arabi care-i priveau zîmbind,

asezeți pe niște saci îndesați, ce umpleau partea din fund a prăvăliei. De-a lungul pereților atârnavă covorașe roșii și negre, basmale brodate. Pe jos, se aflau gramezi de saci și lădițe pline cu boabe aromatice. Pe teighea, lângă o balanță, cu talere de aramă strălucitoare, și un metru uzat, cu gravuri tocite de vreme, se alinau căpățîni de zahăr, dintre care una, desfășată din scutecul albastru de hîrtie groasă, era începută la vîrf. Cînd bătrînul negustor așeză ceainicul pe teighea și dădu bună ziua, mirosul de lînă și de plante aromatice, care plutea în cîdale, apărură îndată parfumului de ceai.

Marcel vorbea repede, cu glasul scăzut cu care obișnuia să discute despre afaceri. Apoi deschise cufărul, arătă stofele și basmalele, dădu la o parte balanța și metrul ca să-și întindă mărfurile dinaintea negustorului bătrîn. Se enervă, ridică glasul, rise fără noimă — semăna cu o femeie care vrea să placă și nu e sigură de ea. Cu brațele larg desfăcute imita acum gestul de vînzare și cumpărare. Bătrînul dădu din cap, trecu tava cu ceai celor doi arabi din spatele lui și rosti doar cîteva cuvinte, care părăură a-l descumpăni pe Marcel. Își adună stofele, le îngrămădi în cufăr, apoi își șterse fruntea de o presupusă sudoare. Îl chemă pe hamal și se îndreptară spre arcade. În cea dinții prăvălie, cu toate că negustorul luase același aer olimpic, avură ceva mai mult noroc. «Se cred niște dumnezei», spuse Marcel, dar fac și ei negustorie! Viața e grea pentru toți!»

Janine îl urmă fără să răspundă. Vîntul parcă se mai potolise. Pe alocuri se vedea cerul. O lumină rece, strălucitoare, se pogora din fîntîile albastre săpate în norii groși. Lăsară piața în urma lor. Mergeau pe străduțe mici, pe lîngă ziduri de pămînt, peste care atârnavă trandafiri ofiliți de decembrie, sau, din loc în loc, cîte o rodie, uscată și viermănoasă. Pe deasupra cartierului pe care-l străbăteau plutea un iz de praf și de cafea, fumul unui foc din scoarță de copac și un miros de piatră și de oaie. Prăvăliile, săpate în zid, erau departe unele de altele. Janine simțea că i se umflă picioarele. Însă soțul ei se înșenina treptat, începuse să vîndă și devenise mai înghăduitor. Îi spunea Janinei: «Micuța mea, călătoria nu va rămîne fără folos.» «Desigur», spunea Janine, e mai bine să te înțelegi direct cu ei.»

Se întoarseră în centrul pe o altă stradă. După-amiază se apropia de sfîrșit, iar cerul era acum aproape fără nori. Se opriră în piață. Marcel își frecă miîinile, se uita cu duioșie la cufărul din fața lor. «Priveste», spuse Janine. Din celălalt capăt al pieței venea un arab, slab, bine legat, învesmîntat într-un burnuz de culoarea cerului, încălțat cu ghețe simple, galbene, cu mînuși pe miîni, și care-și purta semeț chipul acvilin și bronzat. Numai turbanul îl deosebea de ofițerii francezi din trupele teri-

toriale, pe care Janine îi admira uneori. Înaintea în pas cadențat în direcția lor, dar parea că privește pe deasupra grupului lor, scoțîndu-și tacticos o mînușă. «Ei bine», spuse Marcel ridicînd din umeri, iată-l pe unul care se crede general.» Da, toți cei de prin partea locului aveau un aer mîndru, dar, într-adevăr, acesta cam întrecea măsura. Deși în jurul lor se întindea întreaga piață pustie, el înainta drept către curcior, fără să-l vadă, fără să-l vadă. Apoi, distanța care-i separa se micșoră simțîter și arăbul ar fi venit peste ei, dacă Marcel n-ar fi cuprins repede mînerul lăzii, trăgînd-o îndărăt. Celălalt trecu, pîrînd a nu fi remarcat nimic și se îndreptă cu același pas egal înspre ziduri. Janine își privi soțul. Avea un aer buimăcit. «Aștia cred acum că pot face orice», spuse el. Janine nu răspunse. Îi era silă de aroganța stupidă a arăbului și se simți dintr-o dată nefericită. Ar fi vrut să plece. Se gîndi la micul ei apartament. Ideea de a se înapoia la hotel, în camera aceea înghețată, o umplea de deznădejde. Își aminti că patronul îi recomandase să se urce pe terasa forului de unde se vedea deșertul. Îi spuse lui Marcel și adăugă că puteau lăsa cufărul la hotel. Dar el era obosit și voia să doarmă puțin înainte de cină. «Te rog», spuse Janine. El o privi, atent. «Desigur, draga mea», îi spuse.

Își așteptă în fața hotelului, în stradă. Multimea, îmbrăcată în alb, devenea mereu mai numeroasă. Nu se zărea nici o femeie, iar Janinei i se păru că n-a văzut niciodată atît de mulți bărbați. Cu toate acestea, nici unul n-o privea. Unii, fără să pară c-o vad, își întorceau agale spre ea chipurile slabe și înnegrite de soare care, după părerea ei, îi făcea să semene unul cu altul, chipul soldatului francez din autobuz, cel al arăbului cu mînuși, un chip viclean și mîndru totodată. Își întorceau privirile înspre străină, n-o vedeau, și-apoi, sprîntenii și tăcuți, treceau pe lîngă ea. Gleznele i se umflau și mai tare. Iar neliineștea și dorința de a pleca creșteau. «Ce caut aici?». Marcel înșă cobora scara.

Era ora cinci după-amiază, cînd urcă scara forului. Vîntul încetase cu desăvîrșire. Cerul, de tot lîmpede, avea o culoare albastră ca de peruză. Frigul devenise mai uscat și le înțepa obraji. Pe la mijlocul scării, un arab bătrîn, sprijinit de zid, îi întrebă dacă doreau să fie conduși, dar fără să se miște, ca și cînd ar fi fost sigur dinainte că-l vor refuza. Scara era lungă și pieptișă, deși avea cîteva odihne de pămînt bătorit. Pe măsură ce urcua, spațiul se lărgea, iar ei se ridicau într-o lumină din ce în ce mai vastă, rece și uscată, în care fiece zgomet din oază le atîngea auzul cu o clară puritate. Aerul iluminat parea că vibrează în jurul lor, cu o vibrație tot mai prelungă, pe măsură ce înaintau, ca și cînd trecerea lor făcea să se nască pe cristallul luminii o undă sonoră care se întindea necontenit. Și, în clipa în care, ajunși pe terasă, își aruncară

privirile în depărtări, peste pădurea de palmieri, spre orizontul vast, Janinei i se păru că cerul întreg răsună de o singură notă, puternică și scurtă, al cărui ecou umplu pe nesimțite spațiul de deasupra creștetului ei, apoi încetă pe dată, lăsând-o fără grai în fața întinderii necuprinse.

Privirea ei se mișcă domol, de la răsărit la apus, fără să înținească nici cel mai mic obstacol, urmărind o curbă perfectă. Dedesubt, terasele albastre și albe ale orașului arab se încăierau, înșingurate de petele de un roșu-închis ale ardeilor care se uscau la soare. Nu se vedea țipenie de om, toți din curțile interioare se ridicau, odată cu aburul mirositor al cafelei prăjite, voci șăgalnice sau tropăituri nedelușite. Ceva mai departe, crângul de palmieri, împărțit în pătrate inegale prin ziduri de lut, își făcea coama în bătaia vântului care nu se simțea pe terasă. Și mai departe încă, și până-n spre zare, începea, roșietică și cenușie, împărăția pietrelor, lipsită de orice suflare. Doar la o mică depărtare de oază, aproape de izvorul care, la apus, mărgea crângul, se vedeau niște corturi mari și negre. De jur-împrejur, o turmă nemîscată de dromadere, care, în depărtare, păreau minuscule, compuneau pe pământul cenușiu, semnele întunecate ale unei scrieri strănii, căreia trebuia să-i dezlegi înțelesul. Deasupra deșertului, tăcerea era necuprinsă ca și spațiul.

Janine, rezemată cu tot trupul de parapet, rămase mută, incapabilă să se smulgă din vidul care se deschidea în fața ei. Alături de ea, Marcel n-avea astîmpăr. Ii era frig, voia să coboare. Doar ce-aveau de văzut aici? Ea însă nu-și putea desprinde privirile de zare. Acolo, departe, și mai înspire miazăzi, în locul în care cerul și pământul se întîlneau într-o linie pură, i se păru deodată că, acolo, ceva o aștepta, ceva despre care nu știuse nimic pînă în ziua aceea și căruia toți își simțise mereu lipsa. În după-miazaa tîrzie, lumina se destrăma treptat, din cristalină devenea lichidă. În același timp, în inima unei femei, pe care numai întîmplarea o adusese acolo, se desfacea încet un nod, pe care-l strînseseră anii, obișnuința și plictisul. Privea tabăra nomazilor. Nici măcar nu-i văzuse pe oamenii care trăiau în corturile negre, în jurul lor nimic nu se mișca, și totuși nu se gîndea decît la ei, deși pînă azi abia dacă știa de existența lor. Fără case, rupți de restul lumii, un pumn de oameni rătăceau prin vastă întindere de pămînt, pe care ea o descoperea cu privirile și care, totuși, nu era decît o infimă parte într-un spațiu încă și mai mare, ce fugea vertiginos și nu se oprea decît la mii de kilometri și mai spre sud, acolo unde primul fluviu zămisleşte în sfîrșit pădurea. Dintotdeauna, pe țărîna uscată, scurmată pînă-n măduvă, a tîrîmului acestuia, cițiva oameni umblau fără răgaz. Nu posedau nimic, dar nici nu slujeau pe nimeni, seniori sărmani și liberi ai unui regat străniu. Janine nu știa de ce gîndul

acesta o umplea de o dulce și imensă tristețe, încît simțea nevoia să închidă ochii. Știa numai că, dintotdeauna, regatul acela îi fusese hărăzit și că, totuși, niciodată nu va fi al ei, niciodată, decît doar în această clipă trecătoare, în care redeschide ochii pe un cer dintr-o dată nemîscat și pe valurile lui de lumină încrenătită, în timp ce vocile ce se ridicau din orașul arab pînă la ea amuțeau brusc. I se păru că mersul lumii se oprișe-n loc și că, începînd din acea clipă, nimeni nu va mai îmbătrîni și nu va mai muri. De-acum încolo, pretutindeni, viața rămînea suspendată, în afara de inima ei în care, în aceeași clipă, cineva plîngea de jale și de bucurie.

Dar lumina începu să se miște, iar soarele, plat și fără căldură, scăpăta spre apusul care deveni ușor transdăriș, pe cînd la răsărit se înfrîpă o undă cenușie, gata să se reverse cu încetul peste întinderea nesfîrșită. Un cîine începu să urle și lătratul lui îndepărtat se ridică în aerul care deveni și mai rece. Janine își dădu seama atunci că-i clănțăneau dinții. « Murim de frig, spuse Marcel, ești o caraghioasă. Hai să ne-ntoarcem. » Dar o prinse de mînă cu stîngăcie. Docilă, ea părăsi parapetul și îl urmă. Arbul bătrîn de pe scară îi privi, nemîscat, cum coborau înspre oraș. Ea mergea fără să vadă pe nimeni, încovoiată sub o cumplită și bruscă oboseală, tîrîndu-și trupul a cărui greutate i se păru acum insuportabilă. Starea de exaltare o părăsise. Acum se simțea prea mare, prea grasă, chiar și prea albă pentru lumea în care intrase. Doar un copil, fata tinărar, bărbatul uscățiv, șacalul ursuz — erau singurele creaturi care puteau pași în tăcere pe-acest pămînt. Ce-i mai rămînea de făcut de-acum încolo, decît să se tîrască pînă la somn, pînă la moarte?

Se tîrî într-adevăr pînă la restaurant, dinaintea unui soț taciturn dintr-o dată, sau care se plîngea că-i obosit, în timp ce ea se lupta fără vlagă cu un guturai, simțînd cum i se urca febra. Se tîrî apoi pînă la patul ei, în care Marcel se urcă și stîns grabnic lumina fără s-o întrebe nimic. Odaia era înghețată. Janine simțea cum o cuprindere frigul și, în același timp, cum îi creștea febra. Respira greu, singele-i pulsa fără s-o încălzească. Un soi de teamă creștea în ea. Se întoarse, dar patul scriștia sub greutatea ei. Nu, nu voia să fie bolnavă. Soțul ei adormise, trebuia și ea să doarmă, trebuia. Zgomotele înăbușite ale orașului pătrundeau prin ferăstruică. Gramofonele vechi din cafenelele maure furnăiau arii pe care le recunoștea vag și care ajungeau pînă la ea, purtate de larma unei mulțimi domoale. Trebuia să doarmă. Dar se pomeni numărînd corturile negre. Cînd închidea pleoapele, vedea cămile nemîscate. Imense singurătăți se-nvălmășeau înlăuntrul ei. Da, de ce venise oare? Adormi o dată cu întrebarea.

Se trezi ceva mai tîrziu. În jurul ei tăcerea era totală. Însă, la marginea orașului, cîinii răgușiți urlau în noaptea mută. Janine tremura.

Se ghemui și mai tare, simți cum umărul ei se atinge de umărul ferm al soțului și, deodată, pe jumătate adormită, se cuibări lângă el. Aluneca în somn, fără să se prăvălească cu totul, se agăța de umărul acesta cu o aviditate inconștientă, ca de portul ei cel mai sigur. Vorbea, dar gura ei nu scotea nici un sunet. Vorbea, dar abia dacă se auzea pe ea însăși. Nu simțea decât căldura lui Marcel. De peste douăzeci de ani, la fel, în fiecare noapte, alături de căldura lui, mereu împreună, chiar și bolnavi, chiar și în călătorie, ca acum ... De altfel, ce-ar fi făcut ea, singură, acasă? Nu avea copii! Oare, nu cumva tocmai acesta era lucrul care-i lipsea? Nu știa. Îl urma pe Marcel, iată ce făcea, multumită să știe că cineva avea nevoie de ea. El nu-i dăruia altă bucurie decât aceea de a se ști necesară. Desigur că n-o iubea. Dragostea, chiar și cea amestecată cu ură, nu are chipul acesta posac. Dar care este oare chipul ei? Se iubeau noaptea, pe nevăzute, pe dibuite. Mai există oare și alt fel de dragoste decât cea a întinerii-cului, o dragoste care să chiuie în plină zi? Nu știa, dar știa că Marcel are nevoie de ea și că ea are nevoie de această nevoie, că pentru asta trăia noaptea și ziua, mai ales noaptea, în fiecare noapte cind el nu voia să fie singur, nici să îmbătrânească, nici să moară, lund acel aer îndărătnic pe care-l recunoștea adesea pe chipurile altor bărbați, singurul aer comun al acestor nebuni care se camuflează sub fumul rațiunii, până ce delirul îi cuprinde și-i azvîrle cu disperare înspre trupul unei femei ca să îngroape-n ea, fără s-o dorească, spaimile singurătății și-ale nopții.

Marcel se mișcă puțin de parc-ar fi vrut să se îndepărteze de ea. Nu, n-o iubea, îi era numai teamă de ceea ce nu era ea, atît, și ea și el ar fi trebuit să se despartă de multă vreme și să doarmă singuri pînă la capătul vieții. Dar cine poate oare să doarmă mereu singur? Doar cîțiva bărbați care, din vocație sau din nenorocire, s-au rupt de ceilalți oameni și care de-atunci se culcă în fiecare seară în pat cu moartea. Marcel n-ar putea-o face niciodată, mai cu seamă el, care e un copil slab și dezarmat, pe care durerea îl va înspăimînta mereu, copilul ei, care avea nevoie de ea și care, chiar în această clipă scoase un fel de geamăt. Ea se lipi și mai tare de el, își așeză mîna pe pieptul lui. Și, în gînd, îl chemă pe numele dragăstos pe care îl dădea odinioară și pe care îl întrebuntau între ei din ce în ce mai rar, fără să se mai gîndească la ce spuneau.

Îl chemă din străfundul inimii. De fapt și ea avea nevoie de el, de forța lui, de micile lui manii, și ei îi era teamă de moarte. «Dacă voi putea trece peste această teamă, voi fi fericită...». O neliniște nespumăc năpădi deodată. Se desprinsese de Marcel. Nu, nu putea trece peste nimic, nu era fericită, va muri fără să se elibereze cu adevărat. O dureau inima, se sufoca sub apăsarea unei greutăți imense pe care descoperi atunci că o purta de douăzeci de ani și sub care acum se zbătea din răspuțeri. Voia

să se elibereze, chiar dacă Marcel, chiar dacă ceilalți oameni nu se vor elibera niciodată! Trează, se ridică pe pat și deveni atentă la o chemare pe care i se părea că o aude foarte aproape. Dar, din marginile nopții, nu ajungeau pînă la ea decât lătratul extenuat și neconținut al cîinilor din oază. Începuse să bată un vînt ușor și-i auzea undele curgînd peste creștetul palmierilor. Venea dinspre miazăzi, acolo unde acum pustiu și noaptea se împleteau sub cerul ierării nemișcat, acolo unde viața se oprea, acolo unde nimeni nu îmbătrînea și nici nu murea. Pe urmă, apele vîntului au secăt și nu mai fu sigură că adineori ar fi auzit ceva, în afară de o chemare mută pe care putea după voie s-o audă sau s-o înăbușe, dar al cărui înțeles nu-l va putea afla niciodată dacă nu-i răspundea în clipa aceea. În clipa aceea, da, cel puțin de asta era sigură!

Se ridică încetîtor și rămase nemișcat pe pat, pîndind răsuflarea soțului ei. Marcel dormea. În clipa următoare, căldura patului fugi din trupul ei și o cuprinse frigul. Se îmbrăcă fără grabă, căutîndu-și hainele pe dibuite în lumina slabă care, străbătînd draperiile, venea de la lămpile din stradă. Ajunse la ușă cu pantofii în mînă. Aștepta încă o clipă, pe întineric, apoi o deschise cu băgare de seamă. Clanța scîrții și ea se opri locului, nemișcată, încrămîntă. Inima îi bătea nebunește. Ciuli urechea. Se călmă: era liniște. Răsuci mîna încă puțin. Învințirile clanței i se păru interminabilă. În sfîrșit, deschise, se strecură afară și închise ușa la loc, cu aceleași precauții. Apoi, cu obrazul lipit de lemnul ușii, aștepta. După cîțva timp, auzi respirația îndepărtată a lui Marcel. Se întoarse, primi în față aerul înghețat al nopții și alergă de-a lungul galeriei. Ușa de la intrarea hotelului era încuiată. În timp ce tragea zăvorul, portarul de noapte apărură în capătul scării, cu chipul încuiat, și-i vorbi în limba arabă. «Mă înapoeiez», spusе Janine și se aruncă în noapte.

Stele împletite în ghirlande pogorau din cerul întunecat deasupra palmierilor și caselor. Alerga de-a lungul străzii scurte și pustii, care duceau spre fort. Frigul, care nu se mai lupta cu soarele, invadase noaptea. Aerul înghețat îi ardea plămîinii. Ea însă alerga în întineric, pe jumătate oarbă. Totuși, la capătul străzii, apărură cîteva lumini, apoi coborîră înspre ea în zig-zag. Se opri, desluși un zgomot de elitre și, în spatele luminilor care creșteau, văzu în sfîrșit niște burnuzuri enorme sub care scinteiau fragile roți de biciclete. Burnuzurile o atinseseră. Trei luminițe roșii apărură în întineric în spatele ei, ca să dispară de îndată. Începu din nou să alerge spre fort. La mijlocul scării, arsura pe care o simțea în plămîni din pricina aerului deveni într-atît de tăioasă, încît vru să se oprească. Dar, mai presus de ea, un ultim elan o împinse pe terasă, lîngă parapetul care-i apăsa pîntecele. Gîfția și totul i se învălmășea dinaintea ochilor. Goana n-o încălzise, mai tremura încă din toate măduarele.

Dar aerul rece pe care-l înghițea o dată cu răsuflarea întretăiată prinse curînd să se prelingă în in ea și o căldură sfioasă începu să se-nfiripe în noianul de frisoane. Ochiul i se deschiseră în sfîrșit pe întin-derile nopții.

Nici o suflare, nici un zgomot, doar uneori, pîrîitul stins al pietrelor pe care vîntul le transforma în pulbere, nimic nu tulbura singurătatea și tăcerea care o învăluiau pe Janine. După un timp, totuși, i se păru că cerul de deasupra ei e prins într-un vîrtej apăsător. În desimea nopții uscate și reci, se întrupau neîncetat mii de stele și sloii lor scîlpitori, îndată ce se desprindeau din ele, începeau să alunece pe nesimțite înspre zarea îndepărtată. Janine nu se putea smulge din contemplarea acestor focuri căzătoare. Se învîrtea o dată cu ele, și același mers imobil o alipsea încetul cu încetul de adîncul ființei sale, acolo unde se luptau acum frigul și dorința. Dinainte-i, stelele cădeau, una cîte una, apoi se stingeau printre pietrele deșertului și, de fiecare dată, Janine se conțopea și mai mult cu noaptea. Respiră, uită frigul, povara ființelor, viața dădătoare sau încremenită, nelișiștea prelungă dinaintea vieții și a morții. După atîția ani în care, fugind din calea friicii, alergase nebunește, fără țel, în sfîrșit se oprea. În același timp, i se părea că-și regăsește rădăcinile, seva i se urca din nou în trupul care nu mai tremura. Cu pînteucul strivit de parapet, întinsă spre cerul în mișcare, aștepta doar ca înima ei încă zbucimată să se liniștească la rîndul său și ca, înăuntrul ei, să se facă tăcere. Ultimii aștri ai constelațiilor își lăsă ciorchinelii să cadă ceva mai jos, pe zarea deșertului, și se opriră locului. Atunci, cu o gingăsie insuportabilă, apele nopții începură s-o umple pe Janine, acoperiră frigul, urcară treptat peste miezul nelămurit al ființei sale și se revărsară în valuri neîntre-rupse pînă spre gura ei plină de gemete. În clipa următoare, cerul întreg se întindea deasupra femeii prăbușite pe pămîntul rece.

Cînd Janine reveni, cu aceleași precauții, Marcel nu se deșteptase încă. Dar, cînd se culcă lîngă el, mormăi ceva și, după cîteva clipe, se ridică brusc. Începu să vorbească și ea nu înțelese ce spunea. Se ridică și aprinse lumina, care o izbi în plină față. Merse clătîindu-se înspre lavabou și bău prelung din sticla cu apă minerală. Tocmai se pregătea să se vîre sub plapumă cînd, cu un genunchi sprijinit de pat, o privi, nedumerit. Ea lîngea domol fără să-și poată stăpîni lacrimile. «Nu-i nimic, dragul meu, spuse ea, nu-i nimic.»

În românește de FLORICA-EUGENIA CONDURACHI

Din «Carnetele» lui Camus

CAIETUL nr. 1

Mai 1935 — septembrie 1937

Mai 35

Ce vreau să spun :

Că — fără romantism — poți avea nostalgia unei sărăcii pierdute. Cîțiva ani trăit în sărăcie ajung ca să construiești o sensibilitate. În acest caz special sentimentul bizar pe care fiul îl încearcă față de mamă constituie *totă sensibilitatea lui*¹. Manifestările acestei sensibilități în domeniile cele mai diferite se explică suficient prin amintirea latentă, materială a copilăriei (un cîei care se lipește de suflet).

De aici, pentru cine e atent la asemenea lucruri, un sentiment de recunoștință și deci de remușcare. Tot de aici, și prin comparație, schimbînd mediul, sentimentul unor bogății pierdute. Oamenilor bogăți cerul, oferit în plus, li se pare un dar firesc. Pentru oamenii săraci, caracterul său de grație infinită este (în întregime) restituit.

Remușcarea cere în chip necesar o mărturisire. Opera în sine este o mărturisire, sînt obligat s-o recunosc. N-am decît un lucru pe care vreau să-l spun, să-l văd limpede. Că în viața asta de sărăcie, printre umili sau vanități, am atins cu siguranță ceea ce mi se pare sensul adevărat al vieții. Operele de artă nu vor fi niciodată deajuns. Arta nu-i totul pentru mine. Să fie măcar un mijloc.

Ceea ce contează, de asemenea, este lipsa de îndrăzneală, micile lașități, considerația inconștientă acordată celeilalte lumi (cea a banului). Cred că lumea săracilor e una dintre rarele, dacă nu chiar singura încheisă în ea însăși, o insulă în societate. Fără multă osteneală, poți face aici pe Robinsonul. Cine se cufundă în ea trebuie să spună «acolo» vorbind de apartamentul doctorului care se află la doi pași.

Ar trebui ca toate acestea să se exprime prin intermediul mamei și fiului.

Asta, în general.

La o precizare, totul se complică :

1) Un decor. Cartierul și locuitorii lui.

2) Mama și faptele ei.

3) Raporturile de la fiu la mamă.

Care e soluția. Mama? Ultimul capitol: valoarea simbolică realizată prin nostalgia fiului?

¹ Acest text, în care apare tema mamei (*L'Etranger* (Străinul), *Le Malentendu* (Neînțelegeroa) la Peste (*Ciuma*)) este, fără îndoială, prima formulare a eseuului intitulat *Entre oui et non* (Între da și nu) din *L'Amor et L'Enfer* (Amorul și reversul).

Sinceritatea îl face să se simtă în largul lui. Foarte rar.

Ținăr fiind, ceream oamenilor mai mult decât puteau să dea: o prietenie continuă, o emoție permanentă.

A cum știu să le cer mai puțin decât pot să dea: o tovarășie fără fraze. Și emoțiile, prietenia, gesturile lor nobile păstrează în ochii mei întreaga lor valoare de miracol: un efect desăvârșit al harului.

Să cauți contactele. Toate contactele. Dacă vreau să scriu despre oameni, cum să mă depărtez de peisaj? Și dacă cerul sau lumina mă atrage, să uit oare ochii sau vocea celor pe care-i iubesc? De fiecare dată, mi se dau elementele unei prietenii, fărâmele unei emoții, niciodată emoția, niciodată prietenia.

Te duci să vezi un prieten mai în vîrstă ca să-i spui tot. Cel puțin acel ceva care te înăbușă. Dar el e grăbit. Vorbești de toate și de nimic. Timpul trece. Și iată-mă și mai singur și mai gol. Ce cuvînt distrat al unui prieten, care-mi scapă, va veni să distrugă această înțelepciune infirmă pe care încerc să mi-o construiesc! « Non ridere, non lugere »¹ și îndoilește asupra mea și asupra altora.

Ieri. Soarele pe cheiuri, acrobații arabi și portul sălind de lumină. S-ar spune că, pentru ultima iarnă pe care o petrec aici, această țară se risipește și înfloarește. O iarnă unică și strălucind de frig și de soare. De frig albastru.

Beție lucidă și lipsuri surizătoare — dispararea în accepția virilă a stelelor antice grecești. Ce nevoie am să scriu sau să crez, să iubesc sau să sufăr? În fond ceea ce s-a pierdut în viața mea nu-i cel mai important. Totul devine inutil.

Nici dispararea nici bucuriile nu mi se par înțelese în fața acestui cer și a mănunchiurilor luminoase care coboară.

16 mai

Plimbare lungă. Coline, în fund marea. Și soarele delicat. În toate tufsurile, răsuri albe. Flori mari siropoase, cu petale violete. Întoarcerea de asemenea, gingășia prieteniei unor femei. Fețe grave și surizătoare de femei tinere. Zîmbete, glume și proiecție. Reintrii în joc. Și fără să se încreadă în ele, lumea suride aparențelor, prefăcându-se că li se supune. Fără note false, sînt legat de lume prin toate gesturile mele, de oameni, prin toate recunoștința mea². Din înaltul cînelor se vedeau, renașcînd sub apăsarea soarelui, negurile lăsate de ultimele ploii. Chiar coborînd prin pădure, afindîndu-mă în această vată, cu soarele ghindindu-se deasupra și această zi miraculoasă în care arborii se desenează. Încredere și prietenie, soare și case albe, nuanțe abia auzite, o! fericirile mele intacte care se și depărtează și care nu-mi mai dăruiesc în melancolia serii decât un suris de femeie tînără sau privirea inteligentă a unei prietenii care se știe înțeleasă.

Mai

Să nu te îndepărtezi de lume. Nu înseamnă că-ți ratezi viața cînd o pui în lumină. Toate eforturile mele, în toate situațiile, nenorocirile, deziluziile, sînt în sensul regăsirii contactelor. Și chiar în această tristețe din mine, ce dorință de a iubi și ce beție la simpla vedere a unei coline în aerul serii.

¹ «Nu ride, nu boia», în italianese în text (n. trad.).

² Notapje reluată în *Les Noces* (Nuntile).

Contacte cu adevărul, natura mai înțel, și apoi arta celor care au înțeles, și arta mea dacă sînt în stare de așa ceva. Dacă nu, lumina, și apa, și beția mai sînt încă în fața mea, și buzele umede ale dorinței.

Disparere surizătoare. Fără ieșire, dar exercitînd neîncetat o dominație pe care o știm zadarnică. Esențialul: a nu te pierde și a nu pierde ceea ce, de la sine, doarme în lume.

Grecia. Spirit și sentiment, gust pentru expresie ca dovezi ale decadenței. Sculptura greacă decade cînd apar surisul și privirea. La fel și pictura italiană, odată cu secolul al XVI-lea al « Coloriști ».

Paradoxul grecului, mare artist fără voia lui. Apolonii dorici sînt minunați, deoarece n-au expresie. Expresia era dată numai de pictură (regretabil — dar zugrăveala odată ștersă, capodopera rămîne).

Februarie

Civilizația nu înseamnă un grad mai mult sau mai puțin înalt de rafinament. Ci o conștiință comună unui întreg popor. Și această conștiință nu este niciodată rafinată. Este chiar lineară. A socoti civilizație opera unei elite, înseamnă a o identifica cu cultura, ceea ce este cu totul altceva. Există o cultură mediteraneană. Dar există și o civilizație mediteraneană. Și invers, a nu se confunda civilizație și popor.

Aprilie 37

Ciudad: neputință de a fi singur, neputință de a nu fi singur. Le accepți pe amîndouă. Amîndouă sînt folosiatoare.

Ispta cea mai primejdioasă: să nu sîmți cu nimic.

Nevoia de a avea dreptate, semnul unui spirit vulgar.

Într-o țară străină, soarele care aurește casele pe o coastă. Sentiment mai puternic decât în fața aceluiași tablou din țara ta. Nu e același soare. Știu bine că nu e același soare.

Mai

Eroarea unei psihologii de detaliu. Oamenii care se caută, care se analizează. Pentru a te cunoaște, afirmă-te. Psihologia este acțiune — nu reflecție asupra ta însuși. Omul se determină de-a lungul vieții lui. A te cunoaște perfect, înseamnă a muri.

Filozofii prețuiesc cît prețuiesc și filozofii. Cu cît omul este mai mare, cu atît filozofia este mai adevărată.

Iulie

Peisaj de la Madeleine¹. Frumusețe care deșteaptă gustul săraciei. Sînt așa de departe de febra mea — atît de puțin capabil de alt orgoliu decât cel de a iubi. A sta departe. Trebuie să spun, și să spun repede, ceea ce-mi umple inima.

¹ La Madeleine, cartier periferic din Alger, în apropiere de El-Biar

Să mergi până la capăt nu înseamnă numai să rezisti dar și să te lași în voia soartei. Am nevoie să-mi simt ființa, în măsura în care ea reprezintă sentimentul a ceea ce mă depășește. Am nevoie cîteodată să scriu lucruri care-mi scapă în parte, dar care fac dovadă tocmai a ceea ce în mine este mai tare decît mine.

August 37

Un om care a căutat viața acolo unde se află ea de obicei (căsătorie, situație, etc.) și care observă deodată, cînd o revistă de modă, cit de străin a fost de propria lui viață¹ (viața așa cum este văzută de revistele de modă).

August 37

Ultimul capitol? Paris-Marsilia. Coborîrea spre Mediterană. Și intră în apă și-și spală pielea de imaginea negre și strîmbe pe care i le imprimase lumea. Brusc din jocul mușchilor, își regăsi mirosul pielii. Niciodată poate nu se simțise atît de împacat cu lumea, drumul lui în armonie cu al soarelui. La ora asta, cînd noaptea era plină de stele, gesturile lui se desenu pe marea față mută a cerului. Dacă-și mișcă brațul, desenează spațiul ce separă acest astru strălucitor de celălalt ce pare să se întunece din cînd în cînd, luînd cu sine, în avîntul lui, jerbe de stele, vâluri de nori. Astfel, apa cerului bîcnuie de brațul lui și, împrejur, orașul ca o mantie de cochilii sculptoare.

August 37

De fiecare dată cînd aud un discurs politic sau îi citesc pe cei care ne conduc, sînt înspăimîntat că de ani de zile nu aud nimic care să semene a sunet omenești. Mereu aceleași cuvinte care spun aceleași minciuni. Și în fapt că oamenii s-au obișnuit cu această situație, că minia poporului n-a sfîrșit încă fantezele, vîd dovada că oamenii nu acordă nici o importanță guvernului lor și că se joacă, în-adevăr se joacă, cu o bună parte din viața lor și cu interesele lor așa-zise vitale.

La Marsilia, fericire și tristețe — în adîncul ființei mele. Oraș plin de viață care-mi place. Dar, în același timp, gustul amar al singurătății.

Iul 9

Piza și oamenii ei culcați în fașa Domului. Campo Santo, linii drepte, chiparoși în cele patru colțuri. Înțelegi certurile din secolele XV și XVI. Fiecare oraș se prezintă aici cu propria lui față și cu adevărul lui profund.

Nu este altă viață decît aceea a cărei singurătate era cadentă de pași mei de-a lungul fluviului Arno. Ca și singurătatea ce mă tulbura în trenul coborînd spre Florența. Aceste chipuri grave de femei, pe care rîsul le risipea deodată. Una mai ales, cu nasul lung și gura semeată și care rîdea. La Pisa, clipe lungi de lenovie pe iarba din Piața Domului. Am băut din fîntîni și apa era caldă, dar atît de fluidă. Coborînd la Florența, am încredințat cu privirea asupra unor chipuri, am sorbit zîmbete. Sînt fericit sau nenorocit? Chestiunea era prea puțin importantă. Trăiesc cu acîta paslune.

Lucruri, ființe mă așteaptă și fără îndoaia și eu le aștept și le doresc cu toată forța și tristețea mea. Dar aici îmi cîștig viața datorită tăcerii și tainei.

Miracolul de a nu trebui să vorbești despre tine.

Mostra Giottesca².

¹ După Camus, este vorba aici de prima formulare a conștientă a Străinului.

² Expoziția Giotto (n. trad.)

Îți trebuie timp ca să observi că fețele primitivilor florentini sînt acelea înțînile în fiecare zi pe stradă. Asta pentru că am pierdut obiceiul să vedem esențialul dintr-un chip. Nu-i mai privim pe contemporanii noștri și nu luăm din el decît ceea ce servește pentru orientarea noastră (în toate sensurile). Primitivii nu deformează, ei « realizează ».

La schitul Mortilor, la Santissima Annunziata, cer cenușiu încărcat de nori, arhitectură severă, dar nimic care să vorbească despre moarte. Există pietre funerare și exvoto-uri, unul a fost tatăl iubitor și soț credincios, altul — cel mai bun dintre soți și totodată comerciant priceput — o tînră femeie, modelul tuturor virtuților, vorbea franceza și engleza « și come il nativo »³. (Toți și-au creat îndatoriri și astăzi copiii sar capra pe dalele care vor să le perpetueze virtuțile). O fată era toată speranța oară sal. « Ma la gioia e pellegrina sulla terra »⁴. Dar nimic din toate acestea nu mă convinge. Aproape toți, potrivește inscripțiilor, s-au resemnat și fără îndoială că așa e, de vreme ce-și acceptau celelalte îndatoriri. Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrșit. Eu și eu cazul să spunem « trebuie ». Revolta mea este cît îndreptățită și această bucurie, ca un pelerin pe pămînt, trebuie s-o urmez pas cu pas.

Norii se îngroașă deasupra schitului și puțin cîte puțin noaptea întuneacă dalele ce poartă înscrisă morala cu care-i înestram pe morți. Dacă ar trebui să scriu aici o carte de morală, ar avea o sută de pagini și 99 ar fi albe. Pe ultima aș scrie: « Nu cunoșc decît o singură datorie și anume, aceea de a iubi ». Iar în ceea ce privește restul, spun nu. Spun nu din toate pîterile. Dălele îmi spun că este inutil și că viața seamănă « col sol levante, col sol cadente »⁵. Dar nu vād întrucît această inutilitate ar slăbi revolta mea, și-mi dau seama de ceea ce îmi adaugă.

Mă gîndeam la toate acestea stînd pe jos, rezemat de o coloană și copii rideau și se jucau. Un preot mîla suris. Niște femei mă priveau curioase. În biserică, apa se auzea în surdina și culoarea caldă a conturului ei reapărea uneori îndărătul strigătelor de copii. Moartea! Dacă o să continue așa, am să sfîrșesc prin a muri fericit. Îmi voi fi mîncat toată speranța.

Fisole.

Ducem o viață greu de trăit. Nu ajungem niciodată să ne potrivim faptele după viziunea pe care o avem despre lucruri. (Și culoarea destinului meu, cînd cred că o întrevăd, iată-o fugind din fața privirii mele). Trudim și luptăm ca să ne recucerim singurătatea. Dar într-o bună zi pămîntul își recapătă sensul primitiv și naiv. Atunci e ca și cum luptele și viața din noi ar fi terse. Milioane de ochi au contemplat acest peisaj și pentru mine el este ca primul suris al lumii⁶. Mă scoate din minți, în sensul profund al cuvîntului. Mă asigură că în afara dragostei mele, totul este inutil și că înăși dragostea mea, dacă nu este inocentă și fără obiect, n-are valoare pentru mine. Mă lipsește de personalitate și lasă fără ecou suferințele mele. Lumea e frumoasă și asta spune tot. Marele ei adevăr pe care îl împărtășește cu răbdare este că spiritul nu înseamnă nimic și nici chiar înimă. Și că piatra pe care o încălzește soarele, sau chiparoul pe care cerul senin îl mărește, mărginesc unica lume unde « a avea dreptate » capătă un sens: natura fără oameni. Lumea aceasta mă anihilează. Mă poartă pînă la capăt. Mă neagă fără minie, iar eu, supus și învins, pășesc spre o înțelepciune unde totul este deja cucerit — dacă lacrimi mi-mi-ar veni în ochi și dacă acest hohot mare de poezie care-mi umple inima nu-mi face să uit adevărul lumii.

³ Calimbro il materni (n. trad.)

⁴ Necessità/Vanto, p. 80 și 81 (ed. 1950), (n.a.)

⁵ « Cu soarele care se înalță, cu soarele care apune » (n. trad.)

⁶ Noces, (Nunta) pp. 88–89 (ed. 1950).

Septembrie 1937—aprilie 1939

4 octombrie

Am trăit pînă acum cîteva zile cu ideea că trebuie să faci ceva în viață, mai precis că, sîrac fiind, trebuie să-ți ciștiști existența, să ai o situație, să te instalezi. Și peșeme că această idee, pe care nu îndrăznesc încă s-o numesc prejudecată, era bine înrădăcinată în mine, de vreme ce dura cu toate ironiile și vorbele mele definitive cu privire la acest subiect. Dar odată numit la Bel-Abbes¹, am dat înapoi în fața a ceea ce era definitiv înrădăcinat în mine, am respins totul dintr-odată. Am respins aceasta, neșocindu-mă fără îndoială siguranța mea cu privire la șansele de viață adevărată. Am dat înapoi în fața tristeții și toropiei acestor existențe. Dacă aș fi depășit primele zile, fără îndoială aș fi cîștigat. Dar aici era pericolul. Mi s-a făcut frică, frică de singurătate și de iremedabil. Nu știu nici dacă a fost forță sau slăbiciune din partea mea că am înălțat această viață, că mi-am închis tot ce se numește «viitor», că mă mai aflu încă în incertitudine și singurătate. Dar știu cel puțin că dacă e vorba de-un conflict, este pentru ceva care merită. Deși dacă te uiți mai bine... Nu. Ceea ce m-a făcut să fug e-a fără îndoială mai puțin faptul de-a mă simți instalat, decît de-a mă simți instalat în ceva urît.

Acum mă întreb, sînt eu oare în stare de acel ceva pe care ceilalți îl numesc «serios»? Sînt un leneș? Nu cred, și mi-am dovedit-o. Dar avem oare dreptul să respingem o muncă sub cuvînt că nu ne place? Cred că trîndăvia nu destramă decît pe cei lipsiți de temperament. Și dacă mi-ar lipsi temperamentul, nu mi-ar rămîne decît o singură soluție.

20 octombrie

Nevola de fericire și căutarea ei cu răbdare.² Nu este absolut necesar să exilezi o melancolie, dar trebuie să distrugem în noi această poftă pentru dificil și pentru fatal. A fi fericit cu prietenii tăi, în acord cu lumea și a-ți ciștiști fericirea urmînd un drum care totuși duce la moarte.

«Vei tremura în fața morții.»

«Da, dar n-am scăpat nimic din ceea ce constituie întreaga mea misiune, care este aceea de a trăi.» A nu te supune convențiilor și ororilor de birou. A nu renunța. A nu renunța niciodată — a pretinde totdeauna mai mult. Dar a fi lucid chiar și în timpul acelor ore de birou. A tinde către nuditatea în care ne aruncă lumea, de îndată ce ne aflăm singuri în fața ei. Dar mai ales, pentru a fi, să nu cauți să pari.

25 octombrie

Flecăreala — cu tot ce are insuportabil și degradant.

N-avem timp să fim noi înșine. N-avem timp decît să fim fericiti.

Februarie 38.

Spiritul revoluționar se află în întregime în protestul omului împotriva condiției umane³. În acest sens, iată sub forme diverse, singura temă eternă a artei și a reli-

¹ Camus fusese numit profesor la colegiul din Sidi Bel-Abbes.² Fragment pentru *La Mort heureuse* (Moartea fericită).³ Aceste gânduri, care nu sînt fără legătură cu ideea pe care Malraux și-o face despre revoluție și despre artă, prefigurează temele majore din *L'Homme révolté* (Omul răzvrătit).

giei. O revoluție, începînd cu aceea a lui Prometeu, se săvîrșește totdeauna împotriva zeilor. Este o revendicare a omului împotriva destinului său, pentru care tiranii și paiazele burgheze nu sînt decît pretexte.

Și fără îndoială, acest spirit poate fi sesizat în actul său istoric. Dar este nevoie de toată emotivitatea lui Malraux pentru a nu ceda atunci voinei de a dovedi. E mai simplu să-ți găsești în esență și în destinul lui. În felul acesta, o operă de artă care ar zugrăvi cucerirea fericirii, ar fi o operă revoluționară.

Gîndirea o ia totdeauna înainte. Ea vede prea departe, mai departe decît trupul care trăiește în prezent.

A suprima speranța, înseamnă a reduce gîndirea la trup. Și trupul trebuie să putrezească.

Dragostea care nu suportă confruntarea cu realitatea nu este o dragoste adevărată. Dar atunci privilegiul inimilor nobile este să nu poată iubi.

Tragedia este o lume închisă — unde te împiedici, te lovești. La teatru, ea trebuie să se nască și să moară în spațiul restrîns al scenei.

CAIETUL nr. III

Aprilie 1939 — februarie 1942

Le Corbusier. «Vedeți dumneavoastră, ceea ce-l face pe artist, sînt aceste clipe în care se simte mai mult decît un om.»

A izbucnit războiul¹. Unde este războiul? În afară de știrile pe care trebuie să le credem și de afișele pe care trebuie să le citim, unde să aflăm semnul evenimentului absurd? Nu este pe cerul albastru, pe marea albastră, în șirul greierilor, în chiparoșii de pe coline. Nu este acea tinăra țîșnire de lumină pe străzile Algerului.

Am vrea să credem că există. Îl căutăm chipul și el ni se refuză. Lumea singură e stăpîni și chipurile sale minunate.

Să fi trăit cu ura acestei fiare, să o ai în fața ta și să nu știi s-o recunoști. Atît de puține lucruri s-au schimbat. Mai tirziu, fără îndoială, vor veni noroiul, sîngele, și o uriașă scîrbă. Dar deocamdată simțim că începutul războaielor este asemănător cu începutul păcii: lumea și inima le ignoră.

Există unii care sînt făcuți pentru a iubi și unii care sînt făcuți pentru a trăi.

Măcar omul singur să-și păstreze puterea disprețului său și să aleagă din groaznică încercare ceea ce servește propriii sale măriții.

Să accepti încercarea și tot ce comportă ea. Dar să-ți juri că nu vei săvîrși în cea mai puțin nobilă dintre sarcini decît cele mai nobile gesturi. Iar fondul nobilei (cea adevărată, cea a inimii) este disprețul, curajul și profunda indiferență.

Să fi făcut pentru a crea, a iubi și a cîștiga partide, înseamnă să fi făcut pentru a trăi în pace. Dar războiul ne învață să pierdem totul și să devenim ceea ce n-am fost. Totul devine o chestiune de stil.

¹ Camus va relua mai tirziu acest fragment în *Ciuma* (fără îndoială pentru unul din primele capitole). Apoi va renunța să-l folosească sub această formă.

A împăca opera care descrie cu opera care explică. A dăru descrierii adevăratul ei sens. Cînd este singură, este admirabilă, dar nu înseamnă nimic. E deajuns atunci să faci să se simtă că limitele noastre au fost fixate cu intenție. Astfel ele dispar și opera «răsună».

7 septembrie.

Ne întrebam unde este războiul — ce este mîrșav în el. Și observăm că știm unde este, că-l avem în noi — că pentru cei mai mulți el este o jenă, o obligație de a alege, care-l face să pozeze de a remușcarea de a nu fi fost destul de curajoși, pentru a se abține, sau care-l face să se abțină cu regretul de a nu împărtăși moartea celorlalți.

E aici războiul, într-adevăr aici, și noi îl căutam în cerul albastru și în indiferența lumii. Este în singurătatea groznică a combatantului și a necombatantului, în disperarea umilă, care e comună tuturor, și în această mîrșăvie crescîndă pe care o simțim ridicîndu-se în obraji, pe măsură ce zilele trec. Domnia fiarelor a început.

Această ură și această violență pe care o și simțim urcînd în ființe. Nimic nu mai e pur în ele. Nimic neprețuit. Gîndesc împreună. Nu înțelegi, decît bestii, fețe bestiale de europeni. Lumea asta este dezgustătoare și acest val de lasitate universală, această zeflemisire a curajului, această contraforare a marelui, această ofilire a onoarei.

Este uluitor să vezi ușurința cu care se prăbușește demnitatea anumitor ființe. Dar dacă stai să te gîndești e firesc, de vreme ce această demnitate s-a păstrat prin eforturi neîncetate împotriva propriei lor ființe.

Există o unică fatalitate, moartea, în afara căreia nu mai există fatalitate. În răstimpul care se scurge de la naștere pînă la moarte, nimic nu este fix: totul se poate schimba și chiar războiul poate fi oprit și pacea menținută, dacă oamenii doresc aceasta destul, mult, și vreme îndelungată.

Este totdeauna zadarnic să dorești să te desolidarizezi, chiar de prostia și de cruzimea celorlalți. Nu poți spune: «N-o cunosc». Colaborezi sau lupți împotriva ei. Nimic nu este mai puțin scuzabil decît războiul și apărul la ura națională. Dar odată războiul izbucnit, este zadarnic și laș să vrei să te dai la o parte, sub pretext că nu ești răspunzător de el. Turnurile de flideș au căzut. Complicitatea este interzisă pentru sine și pentru alții.

A judeca un eveniment e imposibil și imoral, dacă o faci din afară. Numai înăuntrul acestor absurde nenorociri păstrezi dreptul de a-l disprețui.

Reacția unui individ n-are nici o importanță în sine. Ea poate servi la ceva, dar nu poate justifica nimic. A voi, prin diletanțism, să plutești și să te desparți de mediul tău, înseamnă să dovedești ceea mai derizorie dintre libertăți. Iată de ce trebuia să încerc să mă înrolez. Și dacă n-au nevoie de mine, trebuie să accept și poziția civilului disprețuit. În ambele cazuri, judecata mea poate rămîne absolută și dezgustul meu, fără rezerve. În ambele cazuri, mă aflu în mijlocul războiului și am dreptul să judec. Să judec și să acționez.

Să accepți. Și, de exemplu, să vezi partea bună din rău. Iar dacă n-au nevoie de mine ca să lupt înseamnă că-mi este dat să rămîn mareu deoparte. Și tocmai în această luptă pentru a rămîne un om normal în condiții excepționale, am găsit în totdeauna cele mai mari forțe și cea mai mare utilitate.

Paris, martie 1940.

De unde și faptul că a ști să rămîi singur la Paris un an, într-o cameră sărăcăcioasă, te învață mai mult decît o sută de saloane literare și patruzeci de ani de experiență a «vieții pariziene». Este greu, îngrozitor, uneori chinuitor și totdeauna atît de aproape de nebulie. Dar în această vecinătate, calitatea unui om trebuie să se călească și să se afirme — sau să piară. Însă dacă piere, înseamnă că nu era destul de puternică pentru a trăi.

Un biet soldat spaniol la restaurant. Nici o boabă franțuzească și nevoia de căldură omenească ascund cînd mi se adresează. Țăran din Estremadura, luptător republican, lagărul de concentrare de la Argelès, angajat în armata franceză. Cînd pronunță numele Spaniei, are tot cerul ei în ochi. Se află într-o permisiie de opt zile. A venit la Paris care l-a strivit în cîteva ceasuri. Fără să știe un cuvînt franțuzește, rătăcindu-se în metro, străin, străin de tot ce nu e pămîntul lui, va fi bucurios să-și regăsească prietenii la regiment. Și chiar dacă trebuie să piară sub un cer scund și un noroi cînos, va fi cel puțin alături de oamenii din țara lui.

Să renunți la această servitute care este atracția feminină.

Întreg efortul artei occidentale este de a propune imaginației diferite tipuri. Iar istoria literaturii europene nu pare a fi altceva decît o suita de variațiuni la aceste tipuri și la aceste teme date. Dragostea rătăcîndă este o variațiune la un tip de dragoste care poate nu are curs în viață. Este o simplificare, un stil. Occidentul nu-și zugrăvește viața lui cotidiană. Fără încetare își propune imagini mărețe care-l înfrîbîntă. Se află pe urmele lor. Vrea să fie Manfred sau Faust, Don Juan sau Narcis. Dar aproximația rămîne veșnic zadarnică. Febra unificării este cea care mătura mereu totul. În disperare de cauză, a fost inventat eroul de cinema.

CAIETUL nr. IV

Ianuarie 1942 — septembrie 1945

Detestabil, scriitorul care vorbește, exploatează ceea ce n-a trăit niciodată. Atenție însă, un asasin nu este omul cel mai indicat să vorbească despre crimă. (Dar nu este el care omul cel mai indicat să vorbească despre crimă? Nici asta nu este sigur.) Trebuie să ne închipuim o anumită distanță între creație și act. Artistul adevărat se află la jumătatea drumului între imaginație și faptele sale. Este acela «în stare să». Ar putea fi ceea ce descrie, ar putea trăi ceea ce scrie. Numai actul l-ar limita, el ar fi acela care a făcut.

Prin ce se distinge literatura veacurilor XIX și XX mai ales, de cea a secolelor clasice? Și ea e moralistă, de vreme ce e franceză. Dar morală clasică este o morală critică (excepție făcînd Corneille) — negativă. Morală secolului XX dimpotrivă, este pozitivă: ea definește stiluri de viață, lată eroul romantic, Stendhal (el este cu adevărat al secolului său, dar tocmai de aceea), Barrès, Montherlant, Malraux, Gide, etc.

Despre critică.

Trei ani pentru a face o carte, cinci rînduri pentru a o ridiculiza — și citatele false.

Scrisoare către A. R., critic literar (menită să nu-i fie trimisă).

«Cum se poate ca un critic luminat, avertizat asupra gradului de convențional care intră într-o operă de artă să nu-și țină seama, în zugrăvirea unui personaj de *singurul moment* în care acesta vorbește despre el însuși și încredințează cititorului o parte din secretul lui? Și cum n-ați simțit că acest sfîrșit era și un punct convergent, un loc privilegiat, unde ființa atît de risipită pe care am descris-o se aduna în sfîrșit

[illegible]

Muncitorii francezi — singurii alături de care mă simt bine, pe care doresc să-cunosc și a căror viață vreau s-o trăiesc. Ei sînt ca mine.

Un zgomot de izvoare de-a lungul zilelor mele. Ele curg în jurul meu, prin câmpii însorite, apoi tot mai aproape și în curînd voi avea acest zgomot în mine, acest izvor în inimă, acest murmur de fîcîină îmi va însoți toate gîndurile. Este uitarea.

Un eseu despre Francezi, peste mulți ani, nu va putea să nu fiină seama de o referințe la epoca actuală. Această idee m-a venit într-un mic tren local , văzind cum defileau, îngrămădiți în gări minuscule, firi și siluete franceze pe care-mi va fi greu să le uit; perechi de tărâni bătrîni, aa smochinoși, cu fața neagră, luminată de ochii limpezi și de o mustață albă – siluete pe care doborîtoarea de hîm, lăle-ua frînt, îmbrăcate în costume lustruite și cîrpile. Eleganța a părăsit acest popor ros de mizerie. În trenuri, geamantanee sînt obosite, legate cu sforă, reparate cu carton. Toții francezii par niște emigranți.

La fel, în orașele industriale, bătrînul muncitor așezat la fereastră, cu ochelarii pe nas, profită de ultima lumină a zilei ca să citească, cu cartea așezată cuminte pe palmele întinse.

La gară, un întreg popor grăbit înghite resemnat o hrană infectă și apoi iese în orașul obscur, se îmbulzește fără să se amestece și ajunge la un hotel, într-o cameră, etc. Viață descurajantă și tăcută pe care, așteptînd, Franța întreagă o suportă.

¹ Camus se ducea în fiecare săptămână de la Chambon-sur-Lignon la St. Etienne, pentru tratament.

Către 10, 11, 12 aie luni toate lumea fumează. În 18, imposibil să găsești un foc pe stradă. În trenuri se vorbește despre seceta. Este mai puțin spectaculoasă aici decât în Algeria, dar nu este puțin tragică. Un muncitor bătrîn își povestește neacazurile: cele două ore pentru aie lui, la o oră depărtare de Saint-Etienne. Două ore de drum, opt ore de lucru - nimic de mîncare acasă - prea sîră pentru că să folosească bursa neagră. O femeie tîrîie spală rufe pentru că are doi copii și bărbatul ei s-a întors din război cu un ulcor la stomac. « Iar trebui carne albă, bine fiartă. Unde să găsești? I s-a dat un certificat de regim. Pentru aceste primești treie sferturi de litru de lapte, dar s-a tăiat grăsimile. Unde s-a mai văzut să hrănești un bărbat cu lapte? » Se întimplă să se fure, furele clienților si atunci trebuie să le plătească.

În vremea asta, ploaia înecă peisajul murdar al unei văi industriale — mirosul acru al acestei mizerii — disperarea îngrozitoare a acestor vieți. Și ceilalți țin discursuri.

Saint-Etienne, dimineața, în ceață, cu sirenele care cheamă la lucru în mijlocul unei îngrămădiri de turnuri, de clădiri și de coșuri mari purtând în vîrf, către un cer întunecat, depozitul lor de zgură, ca pe o monstruoasă prăjitură oferită ca jertfă.

Critică la Străinul: Impasibilitate, spun ei. Cuvintul e nepotrivit. Bunăvoință ar fi mai bine.

Un scriitor nu trebuie să vorbească de îndoiele lui în fața propriei creații. Ar fi prea ușor să i se răspundă: «Cine te obligă să crezi? Dacă simți o neliniște continuă, de ce o suporti?». Îndoiele sînt tot ce avem mai înțele. Să nu vorbești niciodată de îndoiele tale — oricare ar fi ele.

Sexualitatea nu duce la nimic. Nu este imorală ci neproductivă. Te poți lăsa în voia ei în timpul cit nu dorești să produci. Dar numai castitatea este legată de un progres personal.

Uneori sexualitatea este o victorie — cînd o desprinzi de imperativele morale. Dar după aceea devine repede o înfrîngere — și singura victorie cucerită asupra ei la rîndu-i, este castitatea.

Renunțarea la tristețe. Nu eu sînt cel ce renunță la flințe și la lucruri (nici n-aș putea), obiectele și flințele renunță la mine. Tinerețea mă părăsește: asta înseamnă să fii bolnav.

Ceea ce luminează lumea și o face supozabilă, este sentimentul obișnuit pe care-l avem despre legăturile noastre cu ea și mai cu seamă ceea ce ne unește cu ființele. Relațiile cu acestea ne ajută întotdeauna să continuăm, pentru că presupun totdeauna o dezvoltare, un viitor — și cu astfel trăim ca și cum singura noastră îndatorire ar fi să avem legături cu ființele. Dar în ziua cînd devii conștient că nu mai ai nicio legătură cu ființele, cînd înțelegi mai bine că nu mai ai nimic de spus, atunci pe aceste lucruri nu mai poți să vorbești, izolează-te și le vei vedea toponimul în jurul tău — ca cel mai multu-tău de fapt înțorși cu spatele (nu din răutate, ci din indiferență) și cu restul păstrează-ți oind conștientizarea de a se interesa de altceva,

cînd îți închipui astfel tot ce este întîmplător, joc al împrejurărilor în ceea ce numim o dragoste sau o prietenie, atunci lumea se întoarce în beznă ei și noi, la acel mare frig din care ne scosese pentru o clipă iubirea omenească.

Marea problemă de rezolvat « practic »: poți fi fericit și înșingurat.

Vechii filozofi (și nu degeaba) gîndeau mai mult decît citeau. De aceea se țineau atît de strîns de concret. Timpul a schimbat toate astea. Se citește mai mult decît se gîndește. Noi n-avem filozofi, ci numai comentarii. Este ceea ce spune Gilson, scoțind că ereii filozofilor care se ocupau de filozofie i-a urmat era profesorilor de filozofie care se ocupă de filozofi. Această atitudine dovedește în același timp modestie și neputință. Și un gînditor care și-ar începe cartea cu aceste cuvinte: « Să luăm lucrurile de la început », s-ar expune la zîmbete. Așa încît o carte de filozofie care ar apare astăzi, fără să se sprijine pe nici o autoritate, citate, comentarii, etc. n-ar fi luată în serios. Și totuși...

Mîngierea în această lume este că nu există suferință continuă. O durere pierde o bucurie renaște. Totul se echilibrează. Totul se compensează în lume. Și chiar dacă voința noastră extrage din viitor o suferință privilegiată care ne înalță la nivelul forțelor pentru a o pune mereu la încercare, în această alegere există dovada că noi acceptăm suferința ca un bine și de data asta în ea se află compensația.

Cei care iubesc adevărul trebuie să caute dragostea în căsătorie, adică dragostea fără iluzii.

În românește de SANDA RÂPEANU

VALERIU RÂPEANU

Camus în «Carnetele» sale

Lectura *Carnetelor* lui Albert Camus te duce cu gîndul la una din reflecțiile înscrise la începutul jurnalului lui Jules Renard: « Jurnalul meu nu trebuie să fie numai o simplă pălăvrăgeală, cum foarte adesea este cel al fraților Goncourt. El trebuie să servească la formarea caracterului, la neconținerea lui îndreptare, la statornicirea lui ». Și aceasta pentru că Albert Camus nu a ținut aici un jurnal în adevăratul înțeles al cuvîntului, compus din notații privitoare la evenimentele vieții sale și ale lumii exterioare. În februarie 1950, sub impresia lecturii jurnalului ținut de Delacroix Camus avea să scrie într-unul din *Carnete*: « Memoria care te părăsește din ce în ce mai mult. Trebuie să mă hotărîsc să țin un jurnal. Delacroix are dreptate: toate zilele care nu sînt notate sînt zile care n-au fost ». Nu e vorba nici de simple jurnale de creație, deși pentru cel care dorește să reconstituie etapele alcătuirii operelor lui Camus, aici află reperele fundamentale¹. Dar mai presus de interesul documentar, mai presus de sugestiile privind situarea în timp și stabilirea interferenței și a evoluției motivelor, valoarea *Carnetelor* lui Camus trebuie căutată în perspectiva pe care ne-o oferă pentru cunoașterea luptei lăuntrice, de o luciditate adeseori cutremurătoare, a unui om chinut — cum puținii au fost alții — de dorința realizării echilibrului interior, de aflarea căii prin care se poate ajunge la limanul adevărului.

Carnetele sale nu sînt notațiile unui spectator și nici ale unui spirit peste care a trecut unda narcisismului. Ele reprezintă actul de curaj și demnitate al unui om înzestrat cu țîra morală de a înfrunta cea mai drastică judecată asupra propriei ființe și la faptelor sale, asupra tentațiilor vieții de fiecare zi, asupra atitudinii în fața răscurilor esențiale ale existenței.

Am putea spune deci că aceste *carnete* alcătuiesc un roman tipic camusian, al căru erou stă neconținut în fața lui însuși și a oamenilor, judecîndu-se nu cu voluptatea autoflagelării, ci cu conștiința răspunderilor pe care artistul le are înaintea istoriei și a oamenilor. Totul însă expus cu simplitatea desăvîrșită a artei clasice care caracterizează stilul lui Camus. Așa cum spune Morvan Lebesque: « o asemenea operă are un stil ce refuză moda. Și mai întîi un vocabular ușor de înțeles. Camus lasă

¹ În acest sens vezi Albert Camus: *Théâtre, Récits, Nouveaux*, prefață de Jean Grenier, text stabilit și notat de Roger Quilliot, Ed. Pléiade, N.R.F., 1963.

altora jargonul filozofic care este pentru literatură ceea ce este tehnocratul pentru un muncitor» (*Camus par lui-même*, Ed. du Seuil, colecția «Microcosmos», 1963). Stilul său lapidar pînă la esență ne poate induce în eroare uneori. Sau, cum spunea André Maurois: «Limba lui său era ferm și simplu; stilul presărat cu expresii frumoase; el gîndea cu curaj, forță și precizie»¹. Cu atît mai mult acest adevăr se verifică în paginile unde Camus a distilat în expresii concentrate direcțiile esențiale ale existenței sale, care n-a stat niciodată sub zodia seninătății și a euforiei. Grele de gînduri și de furtuni lăuntrice, concise pînă la avarie, ele ne pot părea mai elaborate decît operele sale beltristice. Dar le sînt comune «curajul, forța și precizia», cele trei atribute stabilite de Maurois — esențiale de altfel pentru a înțelege nu numai nota specifică a opere sale ci și natura comunicării lui Camus cu lumea. *Carnetele* lui Camus depun o mărturie și confirmă în același timp ceea ce marile critici au intuit drept trăsătură esențială a sufletului său, exprimată astfel de Gaetan Picon: «Fiindcă aflăm la Camus o experiență interioară complexă, divizată, totdeauna în mișcare: sensul absurdului și acela al revoltei, indiferența și pasiunea, gustul riscului și o rezervă prudentă; o înțelepciune — așa după cum sălășluiește în el abstracțiunea și senzualitatea, sensul universalului și cel al peisajelor neobișnuite, sensul eternului și cel al timpului».

De aceea cînd, în 1950, Camus spunea: «Opera mea cuprinsă în aceste două prime cicluri (pînă la *Omul revoltat* inclusiv, n.n.): ființe fără mîlcină, deci nerezale. Nu se află în lume (în viață), el reflecta aici un gînd care l-a torturat neconținut, și anume acela al înțelegerii omului în adevărata-lumină. În complexitatea sa spirituală. A înțelegerii destinului său ca o componentă asupra căreia acționează fără încetare forțe contrarii. Mai înțîi permanența luptă dintre tentațiile vieții comode, confortabile, între nevoile existenței cotidiene și dorința acerbă de a se ridica deasupra lor, de a se împlini pe planul desăvîșirii spirituale.

De un ascetism în adevăratul sens al cuvîntului nu se poate vorbi la Camus și *Carnetele* lui dovedesc cu prisosință acest lucru: «Sînt fericit sau nenorocit?» se întreba în 1937 Camus în timpul unei vizite în Italia. «Cheștiunea era prea puțin importantă. Trăiesc cu atîta pasiune.» Dacă această trăire intensă pe planul spiritual, pe planul ideilor mi se pare a fi numitorul comun al *Carnetelor* lui Camus, voința continuă de a nu fi sclavul plăcerilor efemere este mereu prezentă în opera sa: «Acîta timp cît n-a dominat dorința, el n-a dominat nimic. Și n-o domină aproape niciodată». Ceea ce mi se pare interesant este faptul că Albert Camus nu expune numai starea ideală, de zideratul, nu construiește numai ipotetic, ci dă chiar el riposta. Aforismele sale își primesc în permanență replica atunci cînd se situează într-o lume care lui i se pare neconformă cu adevărul. Se întreabă: atunci cînd ai «șansa să trăiești în universul inteligenței, prin ce nebulă să dorești intrarea în strigătele și cea groznică a pasiunii? Dar pledoaria sa nu este aceea a unui fariseu. Pentru el,

viața nu se prezintă asemenea unei întinderi plate, fără reliefuri și nici individul nu este o prezență statuară, imobilă. Spune Camus la un moment dat: «Mă cunosc prea mult pentru a crede în virtutea pură». Dacă propria ființă nu l-a mulțumit, nu înseamnă că idealul virtuții nu a putut fi înlînit, că el reprezintă o himeră: «Am cunoscut virtutea, demnitatea, naturalitatea, noblețea, la alții. Admirabil spectacol și dureros». De aceea, cu luciditatea ce caracterizează toate aceste însemnări, Camus crede că: «O virtute extremă constă în uciderea propriilor pasiuni. O virtute și mai profundă constă în a le echilibra». Există însă în anumite momente repudieri categorice exprimate, expuse spontan fără nici un rețuș. Atunci consideră viața sexuală un scușefant: «renunțarea la această servitute care este atracția feminină». Virtutea, viața morală, nu-i pentru Camus un precept dogmatic, o poruncă ce trebuie împlinită cu prețul unor renunțări dureroase. Virtutea pentru el trebuie să reprezinte opțiunea conștiinței. Îi sînt străine și aici extremele, deoarece spune: «O virtute spectaculară care duce la negarea pasiunilor. Una mai profundă care duce la echilibrarea lor».

Omul Camus se definește deci prin permanența înfruntare între două contrarii. Dar dacă ne-am opri aici numai, am spune prea puțin: pentru că echilibrarea pasiunilor nu-i un scop în sine, ci cheia unei vieți dedicate țelurilor înalte. Pentru că o altă dramă a existenței lui Camus de aici izvorăște din conștiința ireversibilei treceri a vremii. «Viața este scurtă și păcătuiești pierzînd timpul». E un postulat căruia omul i-a fost cu consecvență credincios. De aceea André Maurois spunea: «Această viață scurtă a fost cît se poate de plină». Conștiința lui Camus se ridică și pe o altă treaptă și anume aceea a datoriei omului în viață și în societate. Pentru el sinceritatea stă la baza faptelor în orice împrejurare. Autorul și omul sînt în concepția lui Camus un tot unitar, condiționîndu-se și determinîndu-se reciproc: «Filozofie presupune cît presupesc și filozofii. Cu cît omul e mai mare, cu atît filozofia este mai adevărată». Se întreabă, dacă era dreptul ca artist să accepte avantajele în bani și stimă, care sînt legate de această atitudine. Desigur, privațiunea este cea mai bună cale. Dar poate lipsi pe cei ce depind de el «chiar de confortul foarte modest»? Iată întrebări care-l obsedează pe Albert Camus. Pentru el, ca om și ca artist, suprema comandamente morale sînt: «A nu ceda», «a nu consimți», «a nu trăda». Avea conștiința celui «teribil și devorant egoism al artiștilor». Iată de ce am putea spune că una din sursele dramei trăite de eroul acestor *Carnete* este aceea a tentațiilor egoismului și ideea altruismului social ce formează crezul vieții sale. Crede că «lumea a fost asemănătoare acelor picturi italiene din Renaștere în care, pe dalele reale, oamenii erau torturați, pe cînd ceilalți priveau aiurea într-o bună dispoziție perfectă. Numărul celor dezinteresați este ameșor pe lîngă cei interesați. Ceea ce caracterizează istoria este numărul oamenilor care nu se interesează de nenorocirile altora». Și tocmai în această direcție cel ce a scris «Mitul lui Sisif» vedea rostul omului în societate. Răspunzînd cuiva aflat prădă disperării, Camus afirma: «Aveți ceva de făcut, nu vă îndoiiți. Fiecare om dispune de o zonă mai mult sau mai puțin mare de influen-

¹ André Maurois, *De Proust la Camus*, Librairie Académique Perrin, 1964.

Amintirile

— În ziua aceea casele au rămas pustii și înăuntru se vedeau haine aruncate pe jos și cite un copil care plîngea, uitat acolo de mamă-sa. În schimb, pe străzi era mare forfotă. Adunați în grupuri, oamenii se întreabau ce-i de făcut? Cei care trădiseră toată viața lor, fără să-și ridice privirea de pe plasa de peste sau de pe grămadă de ipsos, aruncau cît colo unelte și alergau în căutarea altora ca ei; cei care locuiau în cartierele mărginașe veneau spre centrul orașului, unde nu le mai călcase vreodată piciorul, iar aceia care niciodată nu se deslipiseră de piață, unde rămîneau din zori și pînă noapte, puteau fi văzuți în piața din mijlocul orașului, vorbind cu glasul ridicat și gesticulînd.

Așa a fost. N-am uitat nimic. Cînd am început lupta, aveam numai armele care se află la îndemîna oricui și care sînt bune pentru o cîmorăvălă în piață, dar nu ca să ataci un soldat. Cu ele am locuit în primele încăierări, și pe urmă, încetul cu încetul, am făcut rost de altele mai potrivite. Unele erau știrbe ori mîncate de rugină, dar pentru noi erau bune. S-a putut vedea atunci că aceia care erau obișnuiți să are nu știau să minuiască sulitele scurte și, odată aruncate, să le recupereze; cărușii nu știau să țină scutul. Și doar aveam de înfruntat oameni care se, pricepeau cum să lovească cu ghioaga, dar aceia care toată viața nu făcuse altceva decît să scoată apă din fîntînă, ca să ude pămîntul, privea încurcat arma din mîna sa și, înspăimîntat, nu știa ce să facă cu ea.

Juan Eduardo Zuñiga s-a născut în 1919, la Madrid. A fost, rînd pe rînd, distribuitor de materiale într-un laborator, tehnician-radio, fotograf industrial. În tot acest timp a învățat numeroase limbi străine, în special din Europa răsăriteană. Actualmente lucrează la o întreprindere industrială, în sectorul publicitar. Face traduceri, este autorul a numeroase lucrări de istorie, povestiri și nuvele. Are sub tipar un volum de eseuri literare și altul despre cultura slavă.

În povestirea *Amintirile*, citeva probleme ale vieții spaniole contemporane sînt

entă». Ideile cărora Camus le este aici credincios mi se par a fi acțiunea și angajamentul. Este firesc înșă ca nu toate considerațiile sale pe această temă să poată fi complet validate. Cînd spune: «Iubesc mai mult oamenii angajați decît scriitorii angajați. Curaj în viață și talent în opere», și drept concluzie: «Da, fi vreau mai puțin angajați în operele lor și puțin mai mult în viața de fiecare zi», începem să pătrundem în labirintul de atitudini contrarii care au format opera acestui gînditor și scriitor al secolului nostru. Cel ce simțea «gustul amar al singurătății», cel pentru care «întreg efortul, în toate situațiile, nenorocirile și deziluziile a fost regăsirea contactelor», cel ce spunea că scriitorul este la sfîrșit «răspunzător de ceea ce face înaintea societății», cel ce credea că «problema cea mai serioasă care se pune spiritelor contemporane este conformismul», cel care ne-a dat citeva din meditațiile adînci asupra condiției muncitorului în ambianța socială și morală a acelei vremi, privea acțiunea ca un imperativ. Avea conștiința solidarității cu ceilalți, deși știa că «minile întinse sînt rare». Dar necontenit le-a căutat.

De unde începe înșă drama lui Camus?

Din momentul în care, cerînd artistului să se definească în viață drept un om angajat și un om de acțiune, nu a întrevăzut care este țelul final al acestei atitudini. Pentru ce și în numele cui? Răspunsul nu poate fi dat, deoarece scriitorul — așa cum ne apare din *Cartelele* sale — dacă era optimist în ceea ce privește individul, manifesta un iremediabil pesimism în fața condiției umane.

Răspunzînd celor ce-au afirmat că «negația» (din «strînul») «e un abandon», Camus susținea că, dimpotrivă, este o «alegere». Și tocmai această alegere dă culoarea particulară a intenselor confruntări pe care omul și artistul o trăiesc în paginile acestor *Cartele*. A unei confruntări în care mulți oameni își recunosc propria lor dramă, așa cum spunea Pierre de Boisdeffre în legătură cu *Ciuma*. «Da, *Ciuma* nu este decît o alegorie, dar este alegoria înșăși a timpului nostru și contemplantii noștri s-au recunoscut imediat»¹.

Dar dacă omenirea reîntrește prin scrierile lui Camus² multe din întrebările pe care și le-a pus într-o epocă atît de zbucilată, dacă omul recunaste în aceste *Cartele* gînduri care l-au frîntat adeseori, rămîne înșă deschisă întrebarea esențială și anume aceea a perspectivei omului și omenirii la care Camus n-a răspuns aici. Și n-a răspuns pentru că, deși niciodată n-a preferat zonele pasivității și ale comodității, deși a crezut în puterea omului de a înfrunta destinul, a fost copleșit — așa cum paginile *Cartelilor* sale depun mărturie — de tragismul existenței omului, de acele drame care au mutilat secolul XX și care au înnegurat orizontul lui Camus. Aflăm în aceste pagini un sentiment tragic al vieții, o chinuțare conștiință a imposibilității de a depăși condiția umană. Toate aceste atitudini au încercat simultan sufletul lui Camus care n-a pornit de la sisteme, ci le-a construit. Ceea ce mi se pare că aceste *Cartele* ne demonstrează hotărîtor este faptul că opțiunile lui Camus s-au ivit la capătul unor procese acute de conștiință. Că omul acesta și-a trăit intens și cu adevărat opera.

Cu acest sentiment, publicăm citeva fragmente din notațiile unuia din cei mai mari scriitori ai vremii noastre, care ocupă printre cei mari un loc aparte.

¹ Pierre de Boisdeffre: «Das vivants et des morts», Editions Universitaires, 1954

Cu toate astea, am dat lupte crâncene, apărați de împrejuririle grădiniilor și ascunzându-ne în holdele de grîne. Fiecare dintre noi știa ce ne-așteaptă dacă picăm în minile dușmanului, împreună cu familiile noastre, știa ce gîndește dușmanul pe care-l aveam în față și se lupta pe viață și pe moarte. Oamenii scoteau strigăte de minie și disperare, loveau pînă și cu pietre; uneori se încăierau grupuri numeroase, ivite parcă dintre zidurile orașului, altelei patrule care se întîlneau pe stradă. Și acum parcă-mi mai sună în urechi urletele celor uciși cu lovituri de spadă sau vazele rănilor care se țirau spre porțile caselor. N-aș putea să-ți spun cîte zile au durat toate acestea. Cadavrele se umflau și începeau să intre în putrefacție, mirosînd îngrozitor sub razele soarelui de amiază, și zilele treceau unele după altele. Ca un vis sau ca un cîntec învățat în copilărie, totul se uită și revine în memorie după luni de zile. Și acum îmi dau lacrimile cînd îmi amintesc de prietenii, ale căror siluete se îndepărtează parcă înghițite de negură. Desigur, eram mulți. . .

Tînărul soldat care-l asculta pe Tussos se ridică de pe rogojină și se apropie încetîșor de ușa. Dădu la o parte perdeaua de cîneapă și se uită afară. În bătaia soarelui, pietrele albe de pe plajă străluceau puternic, ca de obicei la ora aceea. Se întoarse lîngă Tussos.

— Nu vine nimeni. Povestește mai departe.

— Îți spuneam că eram mulți și că dreptatea era de partea noastră, urmă veteranul, vorbind aproape în șoaptă. Eram atît de mulți, încît n-am vrut să fug cînd aș fi putut s-o fac, n-am putut să mă despart de aceia care luptaseră cot la cot cu mine. Știam că numai ei mă pot înțelege, așa cum și eu înțelegeam ce-mi spuneau; dacă aș fi plecat, aș fi încetat să folosesc aceleași cuvinte ca ei și după cîțiva ani cu greu mi le-aș fi putut aminti. N-am vrut să fug. N-am vrut să-mi rup viața în două. M-am gîndit că aș fi prefăcut într-un vis firav tot ce făcusem și văzusem.

Soldatul îl întrerupse:

— Nimeni nu mi-a vorbit pînă acum de asta. De ce s-or fi ascuns de mine?

transpuse într-un oraș grecesc de pe timpul lui Alexandru cel Mare. « Vor putea fi oare descoperiți — se întreabă autorul în prolog — în întunericul ce învăluie totul, oamenii înfășișii în paginile acestei? După ce le-am scris, cînd mi-am putut da seama de limba enigmatică pe care am folosit-o și de veșmintele vechi cu care mi-am îmbrăcat personajele, m-a chinuit gîndul că vor fi tot atât de impenetrabile ca și epoca în care le-am făcut să trăiască. Epocă adînc cufundată în tăcere, epocă de precauții și taine, înecată în teama de nedreptate, în spaima de violență ».

Tussos ridică din umeri. Avea niște umeri bronzăți de soare și de vînt, cu oase proeminente. Pe buze îi flutură un zîmbet.

— E mai prudent pentru fiecare să-și pună lăcăt la gură. Eu însă îți pot vorbi. Dreptatea era de partea noastră și singurul lucru pe care-l ceream era să nu mai fim vinduți, să nu se mai uite la brațele noastre și la umerii noștri încărcăți cu poveri ca la niște obiecte de vînzare. Ne vînduseră de mii de ori, dar atunci am vrut să se termine cu toate acestea. Ei însă n-au vrut: era o amenințare prea mare a puterii lor. Știau ei prea bine că puterea lor se întemeia pe aurul pe care-l obțineau din truda brațelor noastre și, dacă li s-ar fi împuținat averile, fie chiar cît de puțin, le era frică să nu înceapă să se clatine edificiul puterii lor, căci atunci nimeni nu le-ar mai fi sărit în ajutor. Dar noi eram hotărîți să nu mai fim sclavi, cum apucaserăm neam de neamul nostru.

Atunci ei n-au mai stat pe gînduri și au pus mîna pe arme. Au mers direct la depozitele unde-și păstrau lăncile bine ascuțite. Și-au îndreptat ochii spre arme, pentru că nu mai puteau vorbi. Și pentru că nu se mai puteau sluji de cuvinte, au vrut să lase armele să vorbească. Ia aminte la ce-ți spun, căci la fel se întîmplă și astăzi, și așa va fi mereu, pînă cînd noi, oamenii, ne vom obișnui să stăm de vorbă unii cu alții. Dar în anii aceia le lipseau cuvintele și cu fiecare zi găseau mai puțin, își aminteau mai puțin. Un om e ca rînt de moarte cînd rămîne fără cuvinte și vrea să spună ceva, dar din gura lui iese numai răsuflarea.

Soldatul își strîns picioarele sub el și-și cuprins genunchii cu brațele. Nu-și putea deslipi privirile de la Tussos.

— Dar cum, rămăseseră mulți cu adevărat?

— Da, erau ca și muți. Ceea ce spuneau ei nu erau cuvinte, ca ale tale sau ale mele, care să poată fi ascultate și înțelese. Ca și cum ar fi vorbit o limbă a lor, care nu spunea nimic. Atunci au ridicat armele deasupra capului.

Tussos tăcu și-și trecu palma peste frunte și peste părul său lung care-i cădea pe umeri.

— Mă înțelegi? Înțelegi ce-ți spun?

— Da, înțeleg. Spune mai departe.

— În zilele acelea, ocrotiți de întunericul nopții, emisarii lor au alergat din oraș în oraș, din palat în palat, anunțînd: « Fiți gata, căci ziua se apropie ». Sîpetele pline de comori și de bogății au fost deschise pentru plata emisarilor și a măgarilor care purtaseră dintr-un loc într-altul armele ascunse în burdufuri de untdelemn. Aurul pe care îl obținuseră din truda brațelor noastre voia acum să ne lege minile. Pe toate drumurile se transportau arme și în ochii oamenilor ieșii în stradă se oglindeau aceste arme și se citea ura celor care le purtau.

Într-o bună zi, ne-am dat seama că trebuia să ne apărăm și am încetat lucrul. Ne-am adunat cu toții în ușa fierăriei și am întrebat: « Trebuie să punem și noi mîna pe arme cum fac ei? ». Nimeni n-a răspuns. Ne-am risipit, care încotro a văzut cu ochii. Am mers să stăm de vorbă cu tăbăcarii, cu țărani care aveau grădini în împrejurimile orașului, cu dulgherii, am bătut la porțile atelierelor de țesut și ale brutăriilor unde se coace pinea. Întrebam: « Îți veți lăsa să vă omoare ca pe niște păsări prinse în plasă? »

Soldatul îl apucă de braț pe veteran.

— Stai, taci puțin. Aud pași.

Tussos ascultă atent și clătină din cap. Își strînge buzele și-și încrunță sprîncele; în colțul ochilor i se iviră lacrimi.

Afară răsunară pași pe nisip, apoi se auzi tusea unui bărbat; din depărtare ajungea pînă la el rumoarea obișnuită a glasurilor pescarilor care-și curățau bărcile și întindeau plasele. Cineva dădea tîrcoale bordeiului.

Tăcuți și nemîșcați, așteptară o clipă. Soldatul ținea privirile ațintite la ușă, fără să clipească. Pașii se îndepărtară, se scurseră anevoie cîteva minute, și în cele din urmă Tussos spuse:

— A plecat. Trebuie să fi fost Ozen. Îl recunosc după mers.

— Și ce a fost după aceea?

— Toți au părăsit lucrul. Cîțiva dintre noi au început a umbla prin sate și au stat de vorbă cu țărani care tocmai strîngeau recolta, le-au deschis ochii, le-au spus că amenințarea era aceeași și pentru ei, căci ei trăiau în robie, și că dările se vor dubla. Nu se puteau aștepta la altceva. Noi știam că nu ne rămăsese decît un singur drum de urmat. Altfel ar fi însemnat să rămînem locului, privind cum ne leagă un lanț de fier în jurul gîtului. Tu ai văzut cum ajunge un om după ce poartă ani și ani de zile o zgardă de fier în jurul gîtului.

Soldatul clătină din cap.

— Da, știu cum arată, spuse, și se aplecă spre Tussos, care-și legăna ușor trupul în timp ce vorbea.

— Așa am fi cu toții dacă nu ne-am apăra. Așa am fost.

Ridică mîna și și-o trecu peste obraz și peste ochi. Soldatul îl întrebă:

— Te dor ochii?

— Ochii? Nu, acum nu mă dor. Înainte m-au durut mult. Ani întregi îi simțeam ca și cum ar fi fost apăsați de o greutate, ca atunci cînd ai voi să-ți înfunzi cu degetul în fundul capului. Acuma nu mă mai dor.

— Rămăseși singur cînd te-au orbit?

— Nu, răspunde veteranul și făcu o pauză de cîteva minute. Mai erau doi cu mine. Ne legaseră de stîlpul unei șuri, și așteptam toți trei să ne

omoare, să ne străpungă gîtul cu lancea, cum văzusem că omoriseră atîția. . . Au sosit spre seară; aveau poftă de rîs și ne împroșcau cu vorbe de ocară care-i făceau să izbucnească în hohote de rîs. Atunci m-au orbit.

— I-au orbit și pe ceilalți?

— Nu, pe ceilalți i-au dus cu ei și nu mai știu ce s-a ales de bieții oameni. Soldații erau mai tineri decît mine; dar deși văzuseră tot atîtea grozăvii cîte văzusem și eu, nu cunoșteau adevăratul preț al multor locuri. Eu umblasem prin multe locuri și în acele zile am înțeles ceea ce înainte mi se păruse de neînțeles; am văzut singele curgînd și mîinile care săvîrșeau această vîrsare de sînge și care nu se mulțumeau cu atîta, ci se întindeau hrăpărețe spre tot ceea ce avea vreun preț și se putea vinde sau schimba. Ei știau asta. Se aflau în fața mea, cu gînd să-mi pună capăt zilelor, ca să nu pot vorbi, dar nu știau cum s-o facă. Unul dintre ei s-a apropiat de mine, mi-a proptit capul de stîlp și a ridicat un pumnal. Privirile noastre s-au întîlnit și, timp de o clipă, ne-am privit cu atenție, drept în ochi. I-am spus: « Te cunosc bine. Știu ce fapte ai săvîrșit ». El mi-a răspuns printră dinți: « Nu mi-e frică de tine. Iar dacă va fi nevoie, am să mai fac și altele la fel ca pînă acum ». Eu îl țintuiam mai departe cu privirea; era singurul fel în care-i puteam răspunde. Gura i se deschise într-un zîmbet, apoi se schimonosi amenințător. Înalță pumnalul și mi-l înfipse iute într-un ochi, apoi în celălalt. Am mai apucat să-i văd doar fața crispată de teama cuvîntelor pe care aveam să i le spun.

Tussos își odihnea brațele pe genunchii strînși la piept. Rămase o vreme tăcut, în timp ce soldatul se uita la el cu atenția încordată, neputîndu-și desprinde privirile de la cutele adînci care brăzdau fața veteranului, împietrită chiar atunci cînd vorbea.

— Cum de nu te-au ucis?

— Nu știu. Au preferat să mă vîndă; pe vremea aceea erau vînduți mulți oameni cărora li se scosese ochii sau li se tăiasе limba.

Afară se auziră din nou pași apropiindu-se. În ușă se ivi un om înalt, care dădu la o parte perdeaua și, ținînd-o ridicată cu mîna, își roti privirile prin bordei. Trupul său de uriaș acoperea toată ușa, și în semiobscuritatea bordeiului se uita la cei doi oameni așezați pe jos. Nu făcură nici o mișcare, nu scoaseră un singur cuvînt. Soldatul îl țintui cu ochii și necunoscutul îi susținu privirea. Se scurseră cîteva clipe fără sfîrșit. Se priveau ca și cum s-ar fi aflat la mare distanță unul de altul și ar fi vrut să se recunoască, deși erau foarte aproape, atît de aproape, încît soldatul îl auzea cum își înghițea saliva și gîfîia de parcă ar fi venit pînă la el într-o fugă. Nu-și deslășea privirile de pe ei și arunca scurte

ochiri la pereții bordeiului, la ceanul agățat de tavan și la patul vechi din alge uscate.

Se aplecă, lăsă perdeaua să cadă și se făcu nevăzut. Pașii săi se îndepărtară răsunînd înfundat pe nisip. Soldatul se trase mai aproape de Tussos și-i șopti la ureche:

— Un om pe care nu-l cunosc. A stat în pragul ușii.

— Cine era?

— Nu știu, nu l-am văzut niciodată. A dat la o parte perdeaua și ne-a privit cu luare-aminte.

Veteranul înălță o mîină.

— Uită-te dacă a plecat.

Soldatul se ridică și ieși în ușă. Se întoarse lîngă Tussos.

— A plecat. Nu-l mai văd.

— Cine era?

— Poate vreun străin. S-o fi rătăcit pe aici, spuse tot în șoaptă soldatul. Se așeză alături de Tussos. Își lipi buzele de urechea lui, și-i zise:

— Era înalt, lat în spate și după straie părea negustor. . .

Tussos își încrunță sprîncelele.

— N-am astfel de prieteni. Le cunosc tuturor pașii. Nu aștept pe nimeni.

— N-ar putea fi vreun prieten de-al tău care nu te-a mai văzut de mult și acum te caută și nu te-a recunoscut?

Tussos clătină din cap, se aplecă și vorbi șoptit la urechea tînărului.

— Toți au fugit ori au murit în ocnă. . . Și mie mi-au propus să fug pe mare. Alții au făcut-o, ocrotiți de întinericul nopții. Dar eu am hotărît să rămîn pentru că. . . oriunde aș fi ajuns aș fi simțit pe umeri povara unei vini, care m-ar fi însoțit peste tot și pe care oricine m-ar fi privit, ar fi descoperit-o. Am rămas aici și am căzut, ca mulți alții, pradă nefericirilor și uitării.

— Tu nu mai puteai fi de folos celorlalți. . .

— Dar fuga ar fi însemnat să încetez să fiu eu, și să încep o altă viață, să fiu alt om, cu totul deosebit. Am rămas, mi-au pus o mîină pe umăr și mi-au legat mîinile; m-am gîndit că asemenea așa trebuia să se întîmple, că nu trebuia să mă plîng. Că un om care pune mîna pe armă trebuia să se aștepte la o asemenea soartă.

Tussos tăcu, își depărtă buzele de la urechea soldatului și-și înălță capul. Ochii săi orbi parcă priveau tavanul. Începu să adulmece ceva, dilatăndu-și nările. Arătă spre ușă.

— E cineva afară, șopti.

— Nu cred. N-am auzit nimic.

Soldatul se ridică fără să facă zgomot și cu o mișcare scurtă dădu la o parte perdeaua. Plaja se întindea pustie în fața bordeiului și tălăzurile valurilor se auzea monotonă și foarte aproape. Valurile lăsau pe nisip spuma lor de alge verzii ca niște șerpi morți; plasele sprijinite în pari de lemn se legăneau în vînt, mîngîind nisipul. Norii pluteau ca de obicei spre largul mării. Nimic nu se schimbaseră în preajma bordeiului, dar soldatul scruta bănuitor împrejurimile, căutînd urme de pași.

Două păsări planau deasupra apei, se hîrjoneau desfăcîndu-și aripile și tipînd ascuțit. Soldatul se uită o clipă la ele. Întoarse capul spre corali și abia atunci descoperi silueta unui om între doi tamarini. Îi văzu capul acoperit cu păr des și negru ascunzîndu-se după crengile verzi. Soldatul se trase înapoi și lăsă perdeaua să cadă.

În românește de ANDREI IONESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Tudor Vianu și istoria literaturii române

Universalitatea spiritului lui Tudor Vianu ni se pare a se arăta nu numai în diversitatea multipleror preocupări ale omului de carte. A vedea numai așa problema ar însemna a o circumscrie, a o limita, a nu înțelege latura originală a contribuției lui la cultura românească.

Mai cu seamă în secolul nostru în care totul e fărmicat, repetat, reluat, minat adesea, universalitatea nu se poate aplica în înțelesul conceptual oricărui spirit atras simultan ori succesiv de variate tărîmuri de activitate. Nu extinderea în suprafață a desfășurărilor intelectuale acordă astăzi vocația la universalitate, ci valoarea perspectivei și originalitatea modului în care disciplinele sînt abordate și pătrunse.

Tudor Vianu a fost și filozof și estetician, și comparatist și stilistician, și poet și jurist, și istoric și critic literar, adică a participat, cu mintea sa luminată și inima sa

nobilă, la toate «umanitățile» și s-a situat astfel pe direcția caracteristică a culturii românești care a dat și în secolele anterioare și în cel de-al XX-lea, personalități enciclopedice. În toate aceste ramuri a spus un cuvînt greu, de o clasică simplitate, a lăsat opuri de frunte scrise, cum au fost și gîndite, cu modestia marilor magistri. A avut mulți și mari profesori, a fost el însuși un eminent profesor, ducînd mai departe tradiția de prestigiu a școlii maioreșciene și românești în general, școala ideii clare comunicate cu eleganță și sobrietate. Fiind un om de știință, pregătit ca atare de o adevărată geometrie a ideilor filozofice, în care credea, de o rigoare interioară constringătoare, ca aceea a secțiunii de aur, Tudor Vianu au dat oricărei ramuri de cercetare adîncimea și seriozitatea științei. De aceea și estetica și filozofia culturii și axiologia românească au avut de profitat de pe urma exercițiului său intelectual superior. Și nu mai puțin literatura comparată în care a fost un deschizător de drumuri, stilistica și, ultima dar nu cea din urmă, istoria literară română. Secolul XX a făcut în acest domeniu aproape totul la noi, fiindcă în el se găseau începuturile disciplinei ca știință și în el apar încercările de fixare și de tot mai largă cuprindere. Tipurile de istorie literară sînt numeroase și felurite. De la studiul de istorie literară de sinteză, ilustrat pe perioade, curente și tendințe în marea operă a lui Nicolae Iorga, și reprezentat parțial de cursurile lui Ibrăileanu ori de *Spiritul critic în cultura românească*, de lucrarea lui D. Popovici despre literatura română în secolul luminilor și de altele altele, la strălucitoarele monografii călășesciene (*Creangă și Eminescu*), la biografiile solid construite, definitive ca acelea datorite lui Șerban Cioculescu (*Caragiale* și *D. Anghel*), la edițiile monumentale ca cea eminesciană, aparținînd acad. D. Panăiteșcu-Perpessiciu, și pînă la lucrările de istorie literară oneste, atît de utile, scoase la lumină de Bogdan Duciă, Petre Haneș, Ștefan Scruțeanu și alții și acțiia altii, am cunoscut de toate felurile.

Granițele activității acestor cărturari de seamă nu se delimitau niciodată riguros, fiecare strălucind mai cu seamă într-o direcție, desigur explorînd mai multe. Pe de o parte toți istoricii literari au fost și critici (Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessiciu, etc.) Mai toți au fost și editori (de pildă Ibrăileanu și Călinescu au dat la iveală ediții ale poeziilor eminesciene, iar D. Popovici a îngrijit o ediție a operelor lui Eliade Rădulescu). La unii preocuparea lingvistică-filologică s-a asociat cu aceea de istorie literară, ca la Ovid Densusianu și chiar la D. Caracostea. La alții estetica intra într-o corelație intimă cu cercetarea istoric literară, ca la Lovinescu ori la Mihail Dragomirescu cu a sa teorie a capodoperei. George Călinescu, a vrut să facă din critică și istorie literară operă de artă, după îndemnul unor idei crociene.

Tudor Vianu a desfășurat toate aceste activități și a stăpînit toate metodele la îndemînă în peisajul românesc și european. A cunoscut mai întîi literatura dinăuntru, din laboratoarele ei de creație, printr-o timpurie afiliere la cenzalul lui Macedonski, gînit în casa de pe Calea Dorobanți la care profesorul primea mereu cu retrospectivă melancolie, aducîndu-și aminte de Vremea tinereții sale. Poate necesitatea înțelegerii fenomenului modern l-a dus la alăturarea de un cenzal simbolist, poate admirația pentru marelui poet care a fost Macedonski, cum anii studenției și prietenia l-au dus spre creația lui Ion Barbu.

Gustul lui Tudor Vianu a mers însă mai întotdeauna spre clasicitate, spre valorile definitive. De aceea după stringerea citorva articole critice despre literatura română (printre care și unul despre *Teatrul lui Lucian Blaga*) în volumul *Masca timpului*, apărut în 1926, *Poezia lui Eminescu* (1930) marchează debutul marilor studii consacrate literaturii naționale. Privit sub specia literaturii comparate și a filozofiei culturii, cel mai mare poet român intra în zona valorilor supreme, așezat acolo cu siguranță de estetician și axiolog, care interpreta sursele inspirației, nivelul gîndirii și rezonanța unică a versului eminescian.

Ideea rezonanței specifice, a unicității stilului fiecărui scriitor îl ducea pe Tudor Vianu tot mai aproape de sursele originalității, prin cercetarea atentă a fenomenului stilistic, a expresiei individuale. Nu întâmplător, un curs despre originalitate, ca problemă a esteticii, ținut prin 1946 la Facultatea de litere, coincidea aproximativ cu altul de stilistică (1944), amândouă convergind spre conturarea filosofică și științifică a fenomenului literar. Și *Arta prozatorilor români*, apărută în 1941, izvorâtă din aceeași intenție, lucrare clasică prin seriozitatea și pertinenta observației, ca și prin stilsina sinteză pe care o oferă, constituie de fapt, o istorie a literaturii române privite în modurile tipice de exprimare individuală, adică în personalități prinse în curente stilistice mai cuprinzătoare, care, la rândul-le, se integrează într-un larg procesutar caracteristic literaturii române.

În frumoasa, nu prea cunoscută *Istorie a literaturii române* scoasă de Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu în 1945, profesorul a redactat capitolele despre Jurnalele și scriitorii legați de ea. Cu o mare conștiință și claritate, expunerea însumază reflecții de istorie, filosofie, sociologie, ca și de istorie literară, critică, literatură comparată (probleme de influențe) și stilistică. O adevărată artă a citatului se observă și aci, ca și în *Arta prozatorilor*, ca și în orice oră de curs și seminar. Vocația de filolog a lui Tudor Vianu se făcea simțită întru din pasiunea pentru citatul expresiv, ales cu o siguranță fără greș, comentat cu bogate referințe și cu o grijă permanentă de exactitate, de adevăr. Spiritul său sistematic se înalță spre sinteze pornind de la elementul de substanță, sigur, concret. Nimic nu-l supăra mai mult decât speculația goală ori improvizarea. De aceea lectura autorilor, atență, repetată, însemna pentru Tudor Vianu garanția concluziilor exacte, științifice. Studiul despre Ion Barbu apărut în 1935, este din această pricină cel mai competent care s-a scris până astăzi cu privire la poetul matematician, cel de pe urma căruia rămiu cu impresia de certitudine necesară stărnită numai de o critică științifică. Nevoia de precizare permanentă a termenilor folosiți, comparația drămuță în balanțele adevărului, încredințarea citatului celui mai potrivit în corpul analizei ca și o rară bogăție de idei sînt calitățile studiului care pină azi rămîne plin de sugestii prețioase pentru un mod superior de interpretare a unei creații poetice. După mai bine de un sfert de secol, un alt studiu despre un alt poet completează maldatatea critică a lui Tudor Vianu. Este vorba de *Arghezi, poet al omului*. Atunci criticul tinăr explica și justifică pe un prieten, poet, tinăr și el, care, prea îndrăzneț pentru vremea lui, înclinase rezerve și învinuiri. Acum, după 1960, Tudor Vianu, comparatist și stilistician de reputație europeană, vorbea despre Tudor Arghezi, poetul consacrat, cu vocație universală. *Cîntare omului*, operă epică și lirică de mare suflu, închinată dramaticei evoluții a omului spre libertate, este pusă alături de celelalte opere din toată istoria literaturii universale. Cu o suverană stăpînire a materialului, cu o clasică așezare a ideilor, Tudor Vianu schițează traicloria gîndurilor și imaginilor asemănătoare în cultura lumii și-l așază pe Tudor Arghezi la locul care simți sigur că-i aparține. Nota pasionată din studiul despre Barbu ca și tumultoasa succesiune a ideilor fac loc acum unei impresionante stilizări, unei clasicizări evidente. Așa cum spuneam altădată, apolonicul se arată din ce în ce mai mult în Vianu pe măsură ce se maturizează sub soarele înrîuriri ale clasicității europene. Încă o pildă de evoluție în acest sens se află și în activitatea sa de editor de texte. Aci e vorba însă de valorile care l-au atras. În 1939, apărăa *marca* (prima) ediție a operelor lui Al. Macedonski, întocmită și introdusă printr-un studiu aproape exhaustiv, de Tudor Vianu. Era din partea poetului un gest de admirație și de fidelitate față de primul său maestru, din partea istoricului literar și a criticului o exemplară punere în drepturi a unei valori ignorate. Intemiată pe criteriul estetic în cea mai mare parte, ediția era o serioasă, frumoasă antologie care satisfăcea totuși perfect și criteriul filologic.

După douăzeci de ani, Tudor Vianu avea să editeze și să prefățeze un clasic de data aceasta, pe Al. Odobescu, pe care-l iubea pentru rațiunile ușor de descoperit ale comunității clasicizante. În istoria literară și critică Tudor Vianu refăcea același proces pe care cel mai mulți, colegi de generație și prieteni al săi, îl fac, de la modernism, la neoclasic. E drumul lui Vianu ca și al lui Blaga și Philippide și al altor altora.

Iată dar că în istoria literară românească, Tudor Vianu a realizat un drum propriu, original, remarcabil, îndrumat fiind de o concepție personală, vastă, asupra fenomenului. Împărtaşind cu ceilalți istorici literari metodele generale ale cercetării, el le-a adîncit, le-a accentuat legăturile, tinzînd mereu la unificarea fenomenului literar și cultural românesc dintr-o perspectivă de comparatist și filozof. După cum însuși spunea în *Metode de cercetare în istoria literară* (1962), în concepția sa istoria literară se lega cu toate științele spiritului ieșind din cadrul strîmt al planului exclusiv filologic. De aceea datele de istorie literară strîns cu minuția precisă care l-a caracterizat pe savantul Vianu, se topeșc dintr-o dată în construcție de vaste dimensiuni și remarcabilul istoric literar se înalță spre sinteze, chemat de irezistibila sa vocație spre ideile generale. Venind dinspre filosofie și ajungînd pînă la stilistică, el a făcut ca nimeni altul sînteze între individual și general, stabilind un profil cit se poate de exact al literaturii române între literaturile lumii (vezi și lucrarea *Sur les caractères spécifiques de la littérature roumaine*, 1959). Nu cu intuiții scîpărătoare fără bază de susținere, nu cu empirism mărginit fără perspectivă a ajuns Tudor Vianu la capătul (dramatic de brusc) al lucrării sale, cîmbîndu-și cercetarea în profunzime, îndelung, cu reveniri, a fiecărei personalități, cu posibilitatea de generalizare oferită de vasta lui cultură și limpedea-i rațiune de om al secolului luminilor.

Tudor Vianu a fost o distinsă personalitate, o prezență reală eficientă în cultura românească, un om dintre aceia care fixează cu grijă valorile unei culturi fiindcă le iubește, unul din farurile care călăuzesc permanent căutările noastre și ne dau pilda perpetuă a onestității și elevației în muncă și gîndire.

De aceea între noi cei care l-am fost aproape, locul lui va rămîne, mereu, ca locul de la masa rotundă din legendele arthuriene, al cavalerului plecat să caute adevărul și făcînd Graalului.

Tudor Vianu

și literatura universală

Studiile de literatură universală din țara noastră intrau, în al treilea deceniu al acestui veac, într-o etapă nouă, dobândind amploare și contur metodice prin scrierile unor erudiți de mare orizont și strălucită originalitate. Această etapă, inaugurată de Nicolae Iorga, este continuată, în generația următoare, de George Călinescu și Tudor Vianu.

În cimpul investigațiilor lui Tudor Vianu au intrat întinse zone ale literaturii universale: de la sursele antice ale culturii europene până în secolul nostru. În amurgul evului mediu, istoricul literar se oprește asupra lui Dante; dintre scriitorii Renașterii preferența sa o au Petrarca, Rabelais, Shakespeare, Cervantes; veacul luminilor e reprezentat prin Rousseau și Voltaire. Învățat, de școală și formație preponderent germană, Tudor Vianu închină studii mai ample marilor scriitori germani din secolele XVIII și XIX: Goethe, Schiller, Heine. De romantism — prin Heine și V. Hugo — se apropie mai fugar; este mai puternic reținut de problematica și creația literară a unor prozatori realişti de însemnătate lui Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi. Spre operele poetice se îndreaptă îndosebi când acestea poartă căutările filozofice ale scriitorului.

Mai mult istoric decât critic literar, Tudor Vianu, după opinia lui George Călinescu, «se ferește de valutări și se aplică»... «asupra unor autori admiși». Îl îndeamnă către istoria literară spiritul său de mare pondere și rigoare. Nu putem însă ignora interesul său pentru modernitate, sau, mai exact spus, pentru problema modernității. «Cum putem distinge ceea ce este modern, adică ceea ce răspunde unei tendințe viu simțite a epocii, de ceea ce este la modă, adică de ceea ce se poartă acum, dar nu va dăinui până la anul? Întrebarea nu este ușoară»... «Dar dacă iei bine seama, dacă ai experiență și cumplinești, ajungi să distingi între modernitate și modă. Poți fi foarte nou, dar cunoașterea ta nu va fi decât o modă trecătoare, dacă n-are rădăcini adinci, dacă nu vine de departe. Te-au produs veacurile sau te-a generat clipea? (T. Vianu, *Journal*). Îl îndepărtează de critica literară și teama de a comite o nedreptate, de a evada de la o lege fundamentală a omeni: comprehensiunea. Tot George Călinescu sublinia un deziderat al lui Tudor Vianu: trebuie să ne aplecăm asupra celuilalt «cu ntru pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege». De aceea un mai rar popas în creația contemporanilor de veac; despre el scrie mai puțin; iar când îl enumerăm — Anatole France, Marcel Proust, Maxim Gorki, Thomas Mann — observăm că sint respectivi legați puternic și prin vădit fire de tradițiile vechi, nutriră cu toții un respect, deseori mărturisit, al acestora.

În perioada în care scria Tudor Vianu existau în Europa două tendințe egal nefavorabile unei istorii literare cu adevărat creatoare: una, apărută ca urmare a istorismului și explicațiilor cauzale din secolul al XIX-lea, alta generată tocmai din nevoia de a contracara excesele acestora din urmă. Există, pe de o parte, tendința de a reduce opera de artă la factori extraliterari (personalitatea autorului, coordonatele sociale, etc.), pulverizând-o și rezumând-o la calitatea de simptom sau document. Pe de altă parte,

există tentația imanentismului critic, încercată de cercetătorul care, purtat de un interes exclusiv stilistic, izola opera de autor și de mediul istoric, o studiază ca pe o rocă, și nu ca pe un produs al conștiinței umane. Evitând asemenea extreme, Tudor Vianu folosește cu încredință resurse variate ale criticii moderne.

În esul *Dicționar literar (Journal)* profesorul concentra un mic program al istoriei și criticii literare moderne care «studiază operele și autorii în legătura lor evolutivă și în dependență de întreaga dezvoltare a societății, apoi în valoarea și mijloacele lor artistice».

Opera literară este legată de sensurile vieții și orientarea personalității autorului. Scriitorii mari se cuvine a fi studiați «atât în profilul sintetic al personalității și activității lor, cât și în perspectiva analitică a diferitelor opere» (*Journal*). Înceind studiul despre Schiller, Tudor Vianu scria: «Reprezentarea personalității lui umane este deci indispensabilă pentru înțelegerea operii lui».

Tudor Vianu, care sublinia în esul amintit (*Dicționar literar*) că simpla informație nu poate înlocui expunerea istorică, arată opera «tragică și mărească» a lui Cervantes generată de Spania lui Carol Quintul și Filip al II-lea, de acea Spanie care niciodată «nu se înălțase mai sus și nu căzuse mai adinc»... «care acumulasă o asemenea cantitate de metale prețioase încât se înăbusea în propria ei bogăție». Îl înfațșează pe Faust al lui Goethe concentrând în sine experiențele cruciale și concluziile unei perioade anumite din istoria lumii. Formația lui Anatole France, care avea să înțeleagă multe din problemele istoriei europene, este urmărită în epoca turburată a lui Ludovic-Filip, în zilele de nădejde ale baricadelor din 1848 și în cele de rușine ale celei de a doua Republici și al celui de al III-lea Imperiu, în momentele luminoase ale Comunei, în clipele cenușii ale procesului Dreyfus... În studiile mai întinse un capitol evocă momentul istoric: Württembergul în secolul al XVIII-lea (*Schiller*), împrejurările vieții (*Ideile lui Stendhal*).

Opera nu este văzută doar în contextul social și politic, ci și în cel cultural. În cercetarea lui Tudor Vianu istoria literaturii devine o componentă a istoriei culturale. «Un istoric literar, pentru a atinge ținta cea mai înaltă a cercetărilor lui, trebuie să dispună de întregul orizont al culturii umane și să lucreze cu toate rezultatele ei» (T. Vianu, *Metoda de cercetare în istoria literară, în Limbă și literatură*, vol. VI).

Un deziderat de acest fel fusese formulat și de către Nicolae Iorga, care scria în volumul *America și românii din America* (1930): «Voi prezenta arta și literatura americană după o metodă care e desigur nouă și pe care o cred bună. Am înfațșat-o și într-o carte care se numește «Arta și literatura românilor, sintese paralele»,... «Înăuntrul, pentru fiecare epocă, este vorba de arta și literatura ieșind din aceeași mentalitate și sentimentaltate a societății. E o încercare pe care am continuat-o și în alte conferințe, și mă gândesc la o «Istorie generală a literaturii și arti universale prezentate în sintese paralele». Din suflul uman, într-un anumit loc, într-o anumă țară pleacă într-o direcție o literatură și în alta o artă».

Această iluminare reciprocă a literaturii și artei plastice și, prin amindouă, a miezului spiritual al unei epoci, este folosită și de Tudor Vianu. Tema onoarei în literatura Renașterii spaniole, *grandezza*, este corelată cu figurile impenetrabile din portretistica genială a lui Velasquez, misticismul — cu chipul conștient al călugărului lui Zurbaran, iar vitalitatea populară a unui Sancho Panza este alăturată de copilul zdrențăros al lui Murillo.

Tudor Vianu este îndemnat de formația sa filozofică și la un alt mod de integrare a literaturii în conștiința spirituală a unei epoci; el evocă mișcarea intelectuală și fixează momentul în istoria ideilor. Izvoarele scepticismului lui Anatole France sînt urmărite în relativismul sugerat de dezvoltarea științelor naturale moderne și în gîndirea lui Renan. Filozonomia literară a lui Stendhal este descifrată prin ideile sale

filozofice și morale, înrîurite de învățămîntul de observață sensualistă și de materialistă mecanici; Stendhal admiră Logica lui Condillac, lucrările lui Cabanis, Destutt de Tracy și Helvetius.

În studiile profesorului opera devine o parte a unui întreg — cultura umană; cunoașterea ei este necesară înțelegerii întregului, ființa ei este explicabilă prin înțelegerea întregului. Fiecare dat capătă sens într-un ansamblu mai vast, iar sensul ansamblului se întregeste prin cunoașterea fiecărui dat. Tudor Vianu simțea patosul legăturilor infinite și căuta drumul la capătul căruia se așază opera de artă. « Un istoric a spus » . . . « nu putem pricepe nici măcar plătirea scîndurii pe încinderea oceanului dacă nu ținem seama de toate forțele universului prin care scîndura se menține la suprafață, se scufundă, reapare, se mișcă » . . . « Neliniștita bucăciă de lemn, desprinsă dintr-o corabie sau zvirlită ca un lucru netrecînic, pare solicitată de toate energiile lumii » . . . « La fel, orice față a spiritului omnesc » . . . « plutește de-a pururi pe oceanul culturii și este explicabilă prin toate forțele universului moral ».

Așază amănuntul în ansamblul lui, cuvîntul în text, pe autor în epocă sa, opera lui în totalitatea literaturii naționale și comparate, înțelege-o pe aceasta ca pe un rezultat al întregii activități spirituale a omenirii. Este principiul cel mai înalt al cercetării în istoria literară ». (T. Vianu, *Metoda de cercetare în istoria literară*, art. cit.).

Metoda istorică, surprinderea ambianței totale a unei epoci, prezentarea paralelă a fenomenului literar și plastic, presupune o erudiție largă și o intuiție deosebită; puțin sau mult-or; o întîmîm doar la personalități de mare suprafață ca Nicolae Iorga, Tudor Vianu, George Călinescu.

De altfel de timpuriu George Călinescu observase că Tudor Vianu stabilește « o serie de relații într-un spirit de mare cultură » . . . Profesorul folosea numeroase și variate fapte literare din diverse epoci în prezentarea unei opere — aproape a fiecărei opere — și nu doar în studiile propriu zis comparatiste. Asocieria permanență — cu rol referențial și expresiv — a diverse fapte literare într-o analiză, sporește posibilitățile de adîncire și explicare a fenomenului artistic, de altfel, ca orice îmbogățire a vocabularului. În opera lui Dostoievski se surprind reliefuri noi cînd se subliniază continuarea temei romantice a regenerării morale, eliberată însă de psihologie, mai schematică și convențională a romanticilor; sau cînd marelui romantic ne este arătat ca un poet tragic al omenirii. . . « cei vechi spuneau că esența poeziei tragice este prezentarea unor întîmplări care, stîrnind în suferințe oamenilor groază și milă, conduce apoi către purificarea morală »; înțelegerea lui Raskolnikov, văzut ca un om al hybridului, al orgoliului nemăsurat, cîștigă în nuanțe. Căci, « atitudinea istorică modernă cere punerea în relație a unui număr imens de fapte literare » (T. Vianu, *Jurnal*).

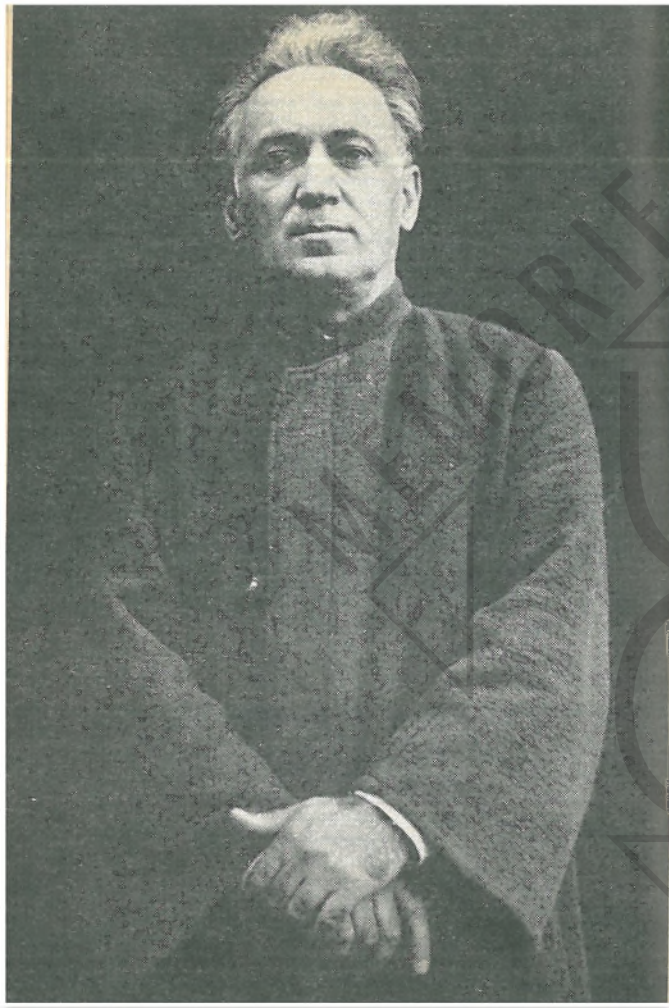
Modernitatea lui Tudor Vianu străbate și în cercetările stilistice (ele cad în afara articolului de față) cu care profesorul întregia analiza operei literare. Prin neconținută năzuință de a plasa opera literară în contextul întregii culturi, cit și prin rafinamentul observațiilor stilistice, Tudor Vianu poate fi apropiat de E. R. Curtius, E. Auerbach și M. Praz.

Lor li se alătură și prin îmbinarea erudiției cu accesibilitatea formei. În cercetările sale de istorie și critică literară întîlnim puțin aparat critic explicit. O uriașă masă de erudiție a fost asimilată, dominată și este stăpînită într-o elegantă expunere, care sintetizează exigența erudiției scrupuloase și forma accesibilității largi, coincidență fericită și rară, dar profund semnificativă, ca un aspect al umanismului său. O idee favorită, pe care o împărsăa adesea, era că vremea noastră cere, nu clasicul umanism al unor cercuri restrînte de inițiați ai rafinamentelor literare, ci un umanism pentru cercuri largi, capabil să comunice concepte înalte fără pierderi datorite unor convenții esoterice. Forma expunerii sale corespunde acestei idei — sau acestui sentiment — căci toate ideile sale erau trăite așa cum o mărturisea și titlul cunoscutului eseu de biografie

intelectuală. Ideile făceau parte din simțirea sa; după cum și cercetarea literară era una din laturile, și nu cele mai puțin importante, ale vieții sale. « Cercetarea în istoria literară, ca orice cercetare științifică, este o formă de viață. » (T. Vianu, *Metoda de cercetare în istoria literară*, art. cit.). Pentru că cel care i se consacră urmează a-i închina nu numai timpul, ci și resursele sale afective și intelectuale. Ceea ce Tudor Vianu a făcut — într-o viață de devotament: studenților, publicului dornic de cultură din țara noastră.

Etosul înțelegerii și simpatiei umane este evident și din temele la care învățatul se oprea: *Patosul adevărului la Oedip și la Hamlet, Libertate și umanitate în literatura italiană*, etc. Respectul pentru ceea ce este omnesc îl caracteriza pe Tudor Vianu. În acest spirit a adus el teze noi în shakespeareologia mondială. Shakespeare se ridică deasupra contemporanilor în măsura în care își scoate eroii din tiparele înșelămintei renascentiste. Magul Prospero își găsește suprema realizare cînd renunță la vrăji pentru a deveni om. Aceași tendință îl face să observe în romanul proustian, mai de vreme decît alți comentatori europeni, viziunea totuși microscopică a omului, cu consecințele triste și îmbucurătoare ale dezertării personalității creat de un scriitor care se oprește asupra unor spații sufletești pînă acum ignorate. « Poate că din această cauză oamenii lui Proust nu mai au mîreția simplă și clară a vechilor creații epice și dramatice. Împrejurarea este însă larg compensată prin abundența și adîncimea tuturor acelor analize, prin care Proust a dat atît de departe cunoașterea sufletului omnesc » (Prefața la *Drumul lui Swann*).

Mai mult ca oricare din marii noștri istorici literari, Tudor Vianu se apropie de autori și în calitate de gînditor și moralist. Poate că această calitate îl face să caute și să descopere la creator nobleta umană, uneori să se oprească tocmai la cei care o au. El vede în Beethoven « un adevărat gînditor moral », în Schiller « poetul iubirii de oameni, al aventurilor generoase și subliniază « prezența sufletului nobil și luptător » în dramele lui Schiller. « Străbătute de o gîndire atît de înaltă, de un patos atît de uman ». Studiul despre Cervantes se încheie: « putem privi « pe acest mare creator literar » . . . cu recunoștință cu care sîntem îndatorați marilor ziditori ai conștiinței omenești ». Studiul despre Dostoievski se termină astfel: « Știința lui cu privire la sufletul omnesc a fost una din cele mai bogate și adînci. Acea știință s-a însoțit cu o conștiință ». Asociere intimă a științei și conștiinței; asociere care ni se impune și nouă cînd ne apropiem de opera istoricului literar Tudor Vianu.



arte

sculptorul ANGHEL

Cu vreo paisprezece ani în urmă, într-un atelier de arhitectură, sculptorul a venit să-și vadă proiectul pentru soclul unui bust. Acolo l-am cunoscut. Citeva luni mai târziu ne-am întâlnit întâmplător pe stradă. M-a oprit, M-a invitat acasă. După mai multe vizite și des-tinuiri m-a acordat prietenie și colaborare.

Așind narocul să stăm mai mult împreună, mi se pare potrivit să arăt acum unele glăduiri, preocupări, idei, care l-ar putea completa cunoașterea. Iată cheia:

Bustul lui Enescu a fost lucrat acasă la muzician.

— «Într-o zi am intrat în vestibul. Enescu cânta. M-am oprit și ascultam. Enescu continua să cânte. Curînd a încetat muzica și a venit la mine — Te-am auzit. Bine ai făcut că ai venit. Cînt de 9 ceasuri.»

La Turnu Severin, m-a dus la casa părinților, la vechiul han, pe străzile copilăriei, pe malul Dunării, la mormîntul părinților.

A ținut să mă ducă și la piață unde veneau în vremea copilăriei țărăncile cu marame, care l-au inspirat maternitățile.

Cînd pe patul de suferință i s-a citit părerea unui critic, care afirma că Anghel este un modern, s-a bucurat că, în sfîrșit, este înțeles sensul sculpturii sale.

La Pasărea, după săptămîni de suferință, ieșim într-o zi în grădină. Se închină cerului:

— «Doamne, ce mare lucru e natura. Nici un spectacol nu o poate înlocui.»

Am îmbrăcat haina de lucru și l-am ajutat ani de zile. Nu am participat niciodată la distrugerea vreunei lucrări.

Distrugerile se făceau numai de mîna artistului.
Mă întreb cum se va proceda cînd va trebui să se spargă un gips?

Propon ca sculptura să fie lăsată pe un teren de joc pentru copii, astfel ca distrugerea să fie făcută cu nevinovăție.

— «Sculptura egipteană nu este făcută de oameni. Ea este un dar pe care zeii l-au făcut oamenilor și de aceea nu poate fi egalată».

Andreescu și Luchian, reprezentati ca două coloane, sînt lucrați în aceeași perioadă. Sînt expuși la muzeul Simu.

Urmează cunoscutele discuții.

I se sugerează unele modificări. Refuză să le facă. Aduce statuile acasă. Cîrînd distruge pe Andreescu socotind că nu este realizat la valoarea lui Luchian.

Luchian îl mulțumește pe deplin. Vrea să-l toarne în bronz, dar nu găsește încă înțelegere.

Îi păstrează în curte, în ploaie.

Într-un moment de mare amărăciune, după o așteptare de mulți ani, îl distruge și pe Luchian. Cînd am venit și n-am mai văzut statuia la locul ei, mi-a spus atît:

— «Ști ce ușor s-a prăbușit? Nimeni nu are nevoie de acest Luchian».

Îndoială? Dorință de perfecțiune? De cîte ori privesc cu atenție o lucrare, mă întrebăd cu emoție:

— «Ce zici, mai rezistă?»

Bustul lui Enescu nu figurează în lista lucrărilor întocmite de el, deoarece e convins că s-au făcut multe copii fără consimțămîntul lui, necontrolate de artist, în timpul turnării.

Cînd s-a strîns materialul pentru ultima expoziție, se aduce și bustul mic al lui Enescu.

— «Enescu să nu fie în expoziție. El reprezintă perioada mea romantică.»

Nu suportă nici un zgomet. După îndelungi căutări de liniște, mutarea din București la mînăstirea Pasărea, i s-a părut un raj.

Cei care ascultau cum povestește de «extraordinarul» confort de la Pasărea, nu înțelegeau că acest confort însemna pentru el în primul rînd liniștea.

Mi-a povestit cum în copilărie picta în acuarelă, pe malul Dunării, cu prietenul Ștefan. Îi plăc covoarele românești, icoanele, pictura bună.

Nu suportă însă în locuință sau în îmbrăcăminte culoare.

La el acasă mobila e puțină și nevopsită. Preșul, pătura de dormit, halatul de lucru, sînt gri-bejuri, lipsite de orice stridență.

— «Nu știu de ce, dar nu suport culorile în jurul meu. Poate tocmai pentru că m-a preocupat sculptura, umbra și lumina».



Vorbim în continuare de sculptura și arhitectura Greciei antice, care au fost colorate într-o anumită epocă. Sîntem de acord că e vorba de o epocă de decadență.

— «Sculptura bună nu are nevoie de culoare».

Un prieten i-a adus odată pensule și culori. S-a amuzat cu ele pentru o clipă. S-a întors imediat tot la sculptură, la umbră și lumină.

La un pol stă pictorul Luchian, la celălalt stă sculptorul Anghel.

Lucrează cu o repeziune uluitoare. Un portret e gata în cîteva ședinte, dar are nevoie de o lungă perioadă de verificare, un an, uneori mai mult, ca să merite bronzul.

În odaia lui stau lucrări scoase din «depozit». Le examinează. Cu un cuțit, cu un topor sau cu un fierăstrău mai toie ceva. Mai prepară gips și mai adaugă. Cu o pînză de «glas-papir» sau cu o pilă, freacă și cade puțină pulbere.

Este gata să plece în oraș. A observat ceva. Se oprește o clipă și mai lucrează.

Noaptea aprinde o lampă mică de petrol de intensitatea unei lumîni. La început nu vedem mai nimic. Pe măsura acomodării ochiului cu palida lumină sculpturile capătă valori de fantastic.

Așa, verificarea continuă zi și noapte. Vai, cît așteaptă un gips pînă să intre pe poarta turnătoriei de bronz!

Lucrul continuă la turnătorie, după ce lucrarea e gata în bronz, cînd merge în vizită la posesorul lucrării...

— «O lucrare nu este niciodată gata. Un artist cît trăiește o perfecționează».

Multe lucrări poartă urmele dății cu care au fost lucrate și după turnare.

Uneori, sculptura e cerută de la colecționar, pentru a ajunge din nou la turnătorie; de data aceasta merge la cuptor, la topit.

Dimensiunile maternităților sau chiar ale celorlalte statui nă sînt cele definitive, cele visate de artist.

Sculpturile, nu sînt executate în dimensiuni corespunzătoare puterii lui de creație, ci sînt oprite la scara posibilităților materiale ale unui artist care nu primește comenzi în fața de idei.

Ca sculptor, vede statuile lui mari de cînci-șase metri și mai mult. Lucrările urmează a fi plasate în spațiul urban, ca să domine.

Socliurile sînt vii discutate.

Lucrează statuia lui Palade, așa cum o cunoaștem, dar ar vrea să i se ofere prilejul să o execute de două-trei ori mai mare.

Cel ce nu primește comenzi în fața de idei e gata să accepte comanda acum cînd lucrarea este definitivă.

Statuile, maternitățile, și chiar detaliile lor, trebuiesc văzute prin prisma acestei amplificări de dimensiune.

Se anunță o conferință cu proiecții din opera lui. Bineînțeles nu se gîndește să meargă.

La sfîrșitul cuvîntării însă, cînd se face întineric și începe filmarea, își ia discret un loc în fundul sălii. A venit să-și privească lucrările și mai ales detaliile mărite pe pînză așa cum și le-ar fi dorit în realitate. Părăsește sala discret cum venise.

Nu putea pierde un prilej de verificare a operei.

Cheltuiește puțin cu sine. Își folosește toate încasările ca să-și toarne lucrările în bronz pentru a putea fi generos cu poporul căruia are să i le lase.

Cel care îl ajută în munca lui, doctorul care îl veghează sănătatea, juristul care îi apără liniștea sufletească, proprietarul care-l găzduiește, bineînțeles toți recrutați din prieteni, primese de la el sculpturi.

Prietanii care-i cumpără bronzuri nu plătesc decît cheltuielile de turnare.

Pînă și gunoierului care-i ridică molozul, îi dă bani, îi dă vin, îi strigă pe fereastră cînd dă să plece, și-i dă îmbrăcăminte.

Ce revoltat poate să fie cînd cineva îi cere din banii rod al artei sale, pentru satisfacerea unui capriciu material oarecare.

Nu îngăduie ca portretul să-i fie turnat în gips de un lucrător pentru că nimeni nu toarnă cu precizia lui.

La înfățișările noastre nu întrezire niciodată.

Vorbeste cu admirație de un conducător care dăruia miniștrilor săi ceasornice pentru a-i învăța punctuali.

E de părere că cine nu vine la ora convenită, consumă din timpul celui care așteaptă. Nimeni nu are acest drept.

Într-o seară vine la noi. E bucuras. A primit să-l execute din nou pe Luchian, după aproape zece ani de la distrugere. Crede că lucrul va merge repede.

— «Îl am în minte. Am fost cu persoana care mi l-a comandat și am ales și cîteva locuri unde ar putea fi așezat».



Le expune pe toate. Intervin. Îi propun terenul de lângă galeriile și biserica Crețulescu, la sosirea scării care urcă dinspre cofetăria «Union».

L-a interesat. A doua zi s-a dus și l-a verificat.

Mi-a telefonat de acolo:

— «Luchian se potrivește acestui loc».

Trec câteva luni. Statuia lui Eminescu îl absorbe total. Luchian nici nu e început. Vine boala. Sculptorul e internat în spital.

Expoziția se deschide. E plină de lume care discută.

Merg la spital și îi spun:

— Publicul vrea ca «Eminescu» să fie așezat undeva. Unii propun în fața Ateneului.

— La Ateneu nu e bine. Sînt prea multe mașini. Toată piața palatului e prea circulată de automobile.

— Alții propun în Cîșmigiu.

Răspunde cu fermitate:

— În nici un caz în Cîșmigiu.

Îngrijorat de soarta statuii lui Luchian, reiau discuția:

— Poate că ar fi bine ca «Eminescu» să ocupe deocamdată locul destinat lui «Luchian», de la Crețulescu.

— La Crețulescu să rămînă statuia lui Luchian.

A doua zi, cînd am venit la spital, m-a primit cu vorbele:

— Eminescu să fie așezat la Crețulescu. În nici un caz în Cîșmigiu. Cu Luchian vom vedea...

Punea accent deosebit pe partea nobilă a muncii: pe gîndire, pe meditare.

— «Dacă lucrezi prea mult nu ai timp să gîndești. Cine nu are timp de pierdut (de meditare) nu cîștigă nimic. Pierde totul». Opera lui nu este rezultatul muncii în înțelesul brutal al cuvîntului, ci este rodul unei îndelungate meditații. Cînd lucra statuia lui Eminescu spunea: «Nu știu de ce, dar merg extraordinar de repede. O mină, am făcut-o în 20 de minute. Dar nu pot ignora că de 40 de ani mă gîndesc la Eminescu și că trebuie să pun și acest timp la socoteală».

Nu crează decît din propria-i comandă. Cînd e vorba de oameni celebri, ca un drept judecător, ca însăși istoria, chibzuiește mult dacă trebuie să fie reprezentați.

Ei sînt supuși unui riguros examen. Criteriul principal al judecării: să fi fost un creator, și mai ales să nu fi făcut nici un rău poporului din care face parte.

Făcuse în tinerețe într-un oraș de provincie bustul unui bun dar nelămurit profesor de liceu și era foarte preocupat de înlocuirea lucrării cu un bust al lui Enescu, pe care-l avea în atelier. Nu pretindea nici un onorariu, vroia numai îndreptarea unei greșeli.

— «Văd mulți funcționari plătiți de noi care încurcă lucrurile și mai gîndesc că o societate ar fi mai cîștigată dacă acestora li s-ar plăti ca să stea acasă».

La o o anumită dată și-a făcut inventarul lucrărilor: «Nu trebuiesc opere multe ci bune». După ce distrusese imens din opera lui, obișnuia să zică: «Nu vreau să mai lucrez portrete. Nu vreau să ajung fabricant de busturi».



Tripticul «Din Viața unui geniu» este o lucrare cu vădit conținut autobiografic, concepută în epoca unor mari frământări sufletești. Inițial, lucrarea se compunea din cinci bucati. Cel de al patrulea relief din această suită, cel care precede moartea, era o victorie.

Oare ultima expoziție de la Dalles, sau statuia lui Eminescu, ce altceva au fost decât victorie care i-a precedat moartea?

Gipsul nu era un material de copiat, ci unul în care construia, tăind și adăugând succesiv. Gipsurile rămase, puține la număr, și păcat că nu s-a păstrat Luchian, arată cel mai bine calea străbătută de el pentru perfecționarea unei lucrări.

— «Sculptorii mari apar rar în istoria popoarelor. Un popor e mare; e la apogeu, cînd dă sculptură bună, cînd dă sculptori mari». (Vezi Grecia lui Pericle, Italia Renașterii, Franța lui Baudelle).

— «La fel ca în arhitectură unde lași mari suprafețe liniștite pentru a pune în valoare un detaliu important, o intrare, o cornișă; așa trebuie tratată simplu o sculptură pentru a pune în valoare părțile esențiale: portretul, mina etc.».

Arhitectura, în înțelesul cel mai înalt, îl obsedează. Repetă mereu că sculptura trebuie să aibă o arhitectură.

Darea ca toate lucrările lui să aibă arhitectură.

— «Vezi «Maternitatea în genunchi», mie îmi pare că seamănă cu o mică biserică de țară».

Nimeni însă nu are dreptul să intervină în opera artistului.

Va lăsa scris să nu se toarne nici o lucrare după moartea lui.

Este indignat cînd vede cum o clădire veche concepută bine de un arhitect se transformă în numele modernizării. «Este o lipsă de respect pentru autor».

— «Expune orice statue, chiar și acest nud, într-o catedrală gotică, și dacă rezistă în acel cadru de arhitectură perfectă, lucrarea este bună».

Nu povestește direct, dar lasă să se înțeleagă despre lipsurile lui materiale din trecut. Cineva se plînge că nu are bani, adăugînd că nici nu vrea să primească de la nimeni. Răspunde dojenitor:

— «Am primit și am dat întotdeauna».

Să fie oare o aluzie și la formarea lui artistică? A plecat la Paris român, a făcut școala colosalei culturi franceze, a trăit în orașul și în epoca multor curente și contradicții și s-a întors autohton cu toate influențele primite și digerate, îmbogățind astfel cultura țării noastre.

Se vorbește undeva despre un scriitor contemporan, maestru în arta descrierii.

— «Cunoașteți vreo cugetare din el? Cum poate să fie mare un scriitor de la care nu rămîne nici o cugetare?»

Cea mai veche sculptură pe care mi-a arătat-o, era un relief în gips intitulat «Durere». Era lucrată pe la 16—17 ani. Se păstrase la Turnu Severin.

În 1957, merge în orașul natal, distruge multe lucrări în gips aflate acolo dar cu aceasta vine la București. O găsește interesantă. Lucrarea are ceva din «Somnul» lui Brîncuși.

Ultima dată, în 1964, a plecat la Paris cu o mică valiză cu cele trebuincioase și a venit la fel cum plecase.

— Ce v-ați cumpărat de la Paris?

— «Nu aveam nevoie de nimic. Eu aveam tot ce-mi trebuia».

Vorbînd astfel nu cumva se gîndea și la arta lui îndrăgita pînă acolo unde nici o influență nu o mai poate ajunge?

O singură dată l-am invitat să concureze, fiind vorba de statuia lui Eminescu.

— «Să dau concurs oîlturi de toți? Cine să mă judece?»

Vedeam în el mîndria regelui macedonean care, întrebînd de ce nu concurează la Olimpiade, a răspuns că ar face-o dacă la jocuri ar participa numai regi.



Dis-ru-ça uneori complet după patru-cinci ședinte un portret la care lucra în pămint, ca să-l refacă din minte singur, fără model.

— « Vino să-l vezi. Abia acum cred că este ceea ce trebuie ».

Fotograful trebuie să asculte de artist. În afara unor amănunte tehnice, el nu știe mai multe decât știe însuși artistul.

Rețutarea fotografiei este o greșală. Decuparea fotografiei unei sculpturi este o greșală grosolană.

Cînd un fotograf zice că este artist el e recrutat dintr-un artist rotat.

Povestea de lecturile făcute în tinerețe, retras singur în podul casei între lăzile de cărți. Era cunoscător al celor mai înalte gânduri ale omenirii. Vorbea cu respect de Socrate, Goethe, Shakespeare, Eminescu etc.

Repetă cu evlavie vorbe ale oamenilor celebri:

— « Cea mai frumoasă poezie trebuie să semene cu o rugăciune, cea mai frumoasă pictură trebuie să semene cu o iconă. »

— Geniul este cel mai curat bulgăre de pămint al unui neam.

— Are dreptate cel care zice că Socrate nu era urit. Cel care a gîndit frumos și a fost în stare de gesturi mari, trebuie să fi avut un portret foarte frumos ».

Septembrie, octombrie, noiembrie 1965. E obsedat de « Oda în metru antic » a lui Eminescu.

Repetă mereu versurile:

Nu credeam să învăț o mîri vreedată;
Pururi tîndr, înfășurat în mînta-mi
Ochii mei nălțam vîștări la steaua
Sîngurătății.

— « Așa trebuie să fie statuia lui Eminescu ».

Gesturile statuiilor lui își au izvor în vechile icoane sau în pictura de pe zidurile bisericilor.

Nu a văzut niciodată biserica « Arbora » de unde însă i s-au comunicat prin generații gesturile sfinților și ale filozofilor antici. Obișnuia să spună: « Geniile sînt sfinții unui popor », și i-a înfățișat așa pe Andreescu și Luchian pentru că au fost mucenici ai artei românești, martirizați pentru ideile lor.

— « Geniile sînt cel mai greu de reprezentat, pentru că nu te lasă să te apropii. Portretul lor e covîrșitor de greu. Ca să înțelegi geniile, trebuie să te apropii cu multă smerenie ».

Obișnuia să spună: « Portretul este soarele și cine poate să facă un portret bun, poate să facă orice ».

Cu afirmația aceasta artistul care nu cunoștea dificultăți în rezolvarea monumentelor, sculptorul care ataca un subiect direct în mărime de monument, își dădea seama că el este în primul rînd sculptor de monumente.

Statuile Eminescu și Palade nu au fost trecute prin faza de schiță, ci au fost modelate direct, în mărimea în care le cunoaștem pentru că artistul își stăpînea perfect proiectele sale.

Multe sculpturi sînt lucrate afară sub cerul liber, tocmai că erau statui sau capete de statui care urmau să reziste în spațiu.

Cele mai frumoase portrete (Bălcescu, Luchian, Eminescu, Enescu, Victoria) sînt capete de statui.

Portretul pe care-l stăpînea pînă la desăvîrșire îi era exercițiul zilnic și poate că pentru aceasta era mai destinat distrugerii decît schița unui monument, pe care nu-l începea decît după o lungă meditare, atunci cînd își avea desăvîrșit în minte proiectul.

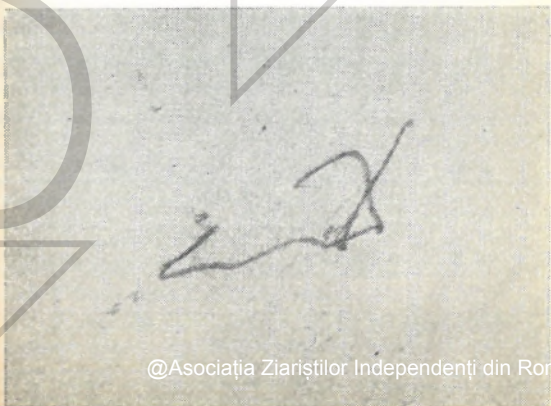
Covîrșitorul număr de opere distruse e reprezentat în primul rînd prin portrete.

Judecînd după unele « verificări » la care am asistat în atelier, cred că numărul lucrărilor distruse este de cel puțin 6—8 ori mai mare decît al celor rămase.

Ultimele vise, ultimele planuri:

Să refacă statuia lui Luchian pe care afirma că ar putea-o termina în 3—4 săptămîni, și să facă o căldărie în Macedonia, în satul Brîjdani, să vadă locul de naștere al strămoșilor.

Arhitect ANGHEL MARCU



TATIANA NICOLESCU

CREAȚIA MARINEI ȚVETAeva

Alături de volumele de poezii ale Annei Ahmatova, ale lui Boris Pasternak și Leonid Martynov, ediția masivă de versuri alese din creația Marinei Țvetaeva a fost unul din evenimentele poetice ale anului 1965 în U.R.S.S. Apărut în colecția «Biblioteca poetului» (seria mare) ¹ înființată încă de Maxim Gorki, volumul reunește cele mai de seamă scrieri ale poetei: un număr important de versuri lirice, aproape toate poemetele (între care *Poemul sfârșitului*, *Poemul muntelui*, *Poemul scării*, *Autobuzul* atât de caracteristice pentru personalitatea Țvetaeva) câteva opere dramatice (*Viscolul*, *Aventura*, *Ariadna*). Fără a fi exhaustiv, volumul oferă o imagine pregnantă și concludentă asupra evoluției atât de complexe, de contradictorii, de zbuciumate a poetei și pune o temelie solidă pentru cunoașterea sistematică și cercetarea aprofundată a creației Marinei Țvetaeva. Desigur completări ulterioare vor trebui să întregască această imagine, căci moștenirea literară a poetei se mai cere încă descoperită, readusă în conștiința cititorului din paginile unor reviste uitate, din arhivă chiar, rămasă într-o bună măsură inedită.

Viața tragică a poetei s-a lăsat amprenta și asupra destinului opereii sale, care chiar în patrie, în limba natală, a căpatat abia de curând o circulație cu adevărat largă și substanțială. Sînușcă și spîrîncă a fost soarta poeziei sale și în străinătate, deși o bună parte din viața ei, ale șia petrecut-o în apusul Europei. Sînt țări unde numele ei este foarte puțin cunoscut, cu mult mai puțin decît al confracților ei de scris și de generație: Maiaovski, Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Iliia Ehrenburg, etc. Și la noi, de pildă, în afară de cercurile de specialiști, de cunoașcători ai poeziei ruse și sovietice, creația Țvetaeva nu a avut pînă acum parte de un auditoriu mai larg. Poate că un prim pas spre această tîntă îl constituie inițiativa revistei *Secolul 20* pe care nădăjduim s-o vedem sprijinită și de alte publicații, de edituri ².

Activitatea scriitoricească a Marinei Țvetaeva își situează începuturile în atmosfera literară din Rusia din ajunul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, perioadă caracterizată printr-o mare efervescență poetică. Simbolistii și așmeiștii, futurii și tradiționalii își dispută succesul și prestigiul în fața publicului. E un torent năvalnic de producții poetice: Blok și Briusov, Belii și Balmont, Sologub, Merejkovski, Viaceslav Ivanov din cei «bătrîni», și cu autoritate deja stabilită, Maiaovski, Esenin, Ahmatova, Mandelștam, Rojdestvenskii, din cei tineri, dar sfîrșind nu mai puțin interes, nu mai puțin aprige dispute. În rîndul acestora din urmă, Țvetaeva se afirmă de la început cu fermitate, cu o notă de sobrietate, cu o anume independență personală, de opinii, de poziții estetice. Debutează la 18 ani, fiind încă elevă, cu un volum de poezii *Album de seară* (1910), remarcat și elogios apreciat de Blok și Briusov, și de alți poeți și critici ai vremii. Alte volume urmau la scurt interval: *Lanterna*

magică (1912), *Din două cărți* (1913), curînd în trăsături esențiale și caracteristice, în coordonatele ei definitorii personalitatea poetică a Marinei Țvetaeva. Creația ei literară se va îmbogăți în anii ce urmează cu un număr mare de poezii lirice (*Volumele Despărțire*, *Psiché*, *Mestesug*, 1922—23, *După Rusia* 1928), de poeme (*Poemul mîntuitor*, *Poemul scării*, *Poemul sfârșitului*, *Din mare*, *Poemul văzduhului* etc.), de drame (*Phedra*, *Tezeu*, *Fortuna*, *Viscolul*, *Phoenix*, *Aventura* etc.). Ele vor sporii dimensiunile operei, îi vor adăuga noi elemente, noi aspecte corespunzătoare neconvențiilor căutărilor estetice ale poetei, o vor nuanța și modela, îi vor lărgi diapazonul, vor însemna maturizarea și cristalizarea ei, fără a infirma însă trăsăturile structurale, manifestate încă din primele volume.

«Mîndră» și totodată «timidă» după propria ei mărturisire, Marina Țvetaeva era o fire plină de contradicții. «În figura ei m-a impresionat asocierea dintre trufie și neajutorare; avea un mers mîndru, capul cu fruntea mare și-l ținea puțin plecat pe spate, dar ochii mari, speriați, parcă, cu căutătură fixă de ce nu vede bine, trăda dezorientare, căci Marina era mioapă» — își amintește Iliia Ehrenburg de anii de tinerete ai poetei. Și tot lui îi aparține o caracterizare interesantă, ca un bilanț făcut în retrospectivă: «La Marina conviețuia polteta demodată cu spiritul de revoltă, trufia cu timiditatea, un romantism livresc cu sinceritate sufletească... Viața ei a fost un mănunchi de revelații și de greșeli».

Personalitatea umană și literară a Marinei Țvetaeva se definește în primul rînd prin nemăsurata ei sete de viață. Poeta însăși mărturisea într-un vers: «În mine mă simt surse pentru o sută cincizeci de milioane de vieți». E un dor aprig, nemărginit de viață, cu toate bucuriile ei zilnice, cu forța ei pămîntească, o dragoste pătimașă pentru tot ce înseamnă a trăi, a fi om, a simți viața. Briusov apreciază în primele versuri ale tinereții poetei concretețea lor, faptul că ea pernește «de la date reale, de la lucruri trăite», iar critica vremii subliniașă precizie și claritate, exactitatea poeziei Țvetaeva. Mai tîrziu, poeta a declarat: «Specialitatea mea este viața». Această trăsătură prezentă din primele versuri, scrise înainte de Revoluția din Octombrie (îndeosebi în ciclurile *Versuri despre Moscova*, *Către Blok*, *Stenka Razin*, *Insomnie*, *Prieteni*, etc.) a stabilit dintr-odată o notă distinctă între poezia Țvetaeva și a contemporanilor ei simbolști și futuristi. De așmeiști, de care ar fi putut-o apropia predicția pentru fapt, pentru obiectul concret, pentru conturul precis, o despărțea cîcotelul, tumultul năvalnic al poeziei sale. Spre deosebire de așmeiști, care îndinau spre o poezie închisă, vietînd într-o sferă pur intimă, Marina Țvetaeva se simțea continuu în dialog cu lumea întreagă, adresa chemări epocii și contemporanilor săi, înfrunța vremea și oamenii, trăia în largă comunicare, cultivînd o poezie deschisă, receptivă la tot ce se petrecea în afara forului său lăuntric. Diferența este pregnantă dacă facem o comparație între lirica Marinei Țvetaeva și cea a Annei Ahmatova. Semnturilor, șoptelor, cuvintelor roșite în surdina, frîmțăriilor ascunse în profunzime, gestul molcom, rețînat al Annei Ahmatova, Marina Țvetaeva opune riposta vehementă, chemarea, revolta, blestemul, implorarea, gesturile largi, brusce, accentele puternice, notele ascuțite. Temperamentul vulcanic, firea pasională, hotărîtă a Marinei Țvetaeva fac ca poezia ei să se apropie în tonalitatea sa (nu ca idei sau probleme) mai curînd de cea a lui Maiaovski (pe care de altfel l-a prețuit mult ca scriitor) decît de cea a lui Blok sau a Annei Ahmatova. Amintirile, recent publicate în revista *Novii Mir*, ale surorii sale, Anastasia Țvetaeva, ne-o arată și ele ca un caracter înflăcărat, aproape pătimaș, pe care un om al dărilor lui totale, al rezolvărilor tranșante, al hotărîrilor neașteptate, surprinzătoare și capitale.

Suflet romantic, Marina Țvetaeva a aspirat continuu spre un ideal, spre o tîntă; nu întotdeauna a știut să aleagă cu toată chibzușla și cu un spirit critic foarte ferm idealul cel mai înalt și luminos, dar totdeauna i s-a dedicat, i s-a devotat, totdeauna

¹ Marina Țvetaeva — Izbranie proizvedeniia, Sovetskii pisatel. M — L, 1965, 808 pag.

² În nr. 3 pe anul curent au apărut câteva poezii ale M. Țvetaeva în traducerea Ninei Cassian.

a fost de o mare exigență față de sine, față de viață, a refuzat orice compromis, chiar atunci când a greșit. De aici și puritatea și lumina înălțărilor sale, de aici și căderile și greseliile sale.

Dragostea o admite numai puternică, totală, năpăstă (*Legile nu le-am respectat, De unde această gingăsie, Doi copaci, etc.*) despărțirile sînt dramatice, definitive, ireparabile, cu blesteme și sfîșieri; în genere, poezia de iubire e dominată de note pasionale, dar și tragice. Dragostea cunoaște avîntul, entuziasmul, dar și amare și crude decepții. Iubirea trăiește la înaltă tensiune, într-o continuă încordare, scrutare, a propriului suflet și a sufletului iubitului (*Dacă noi doi, Aș vrea să fiu cu tine, În mine rădăcină... etc.*). De aci interesul poetului pentru teme și figuri pasionale din mitologie și din istoria antică sau mai nouă (*Ariadna, Tezeu, Phedra, Manon Lescaut, Cosanova, Don Juan*) în tratarea cărora o preocupă mai puțin înțelegerea în sine, cît mai ales relevarea tumultului, a ciocotului sufletesc. Ceea ce și face ca poemele și dramele închinete acestor personaje să aibă un caracter debordant liric. Deopotrivă, natura, universul, poeta le vrea întregi, năpăstă, cuprinse într-o îmbrățișare: «Soarele e al meu / Nu-l cedez nimănui. / Nici pentru o oră, nici o rază, nici pentru o privire / Niciodată. » (*Soarele*) Poeta se autocaracterizează spunînd: «Eu noaptea cu vîntul port sfîț. / Dar nu cu molcomul zeif italian / Cu vîntul rusesc năpraznic, năvalnic uragan ». În altă parte citim: «Sînt toată numai vîpaia iubirii, plînea molatăcă a prieteniei nu mi-e de trebuință». Imagini ca vîntul, viscolul, uraganul, focul, fîcările, vîpăile, furtunile sînt frecvente în poezia Tsvetaeviei, mai ales în perioada de început și subliniază caracterul ei profund romantic.

Ardora, entuziasmul, setea de ideal s-au lîmbat în creația Marinei Tsvetaeva de-a lungul întregii sale existențe cu înclinarea spre revoltă, spre frondă, cu dorința de opoziție, de contrazicere a opiniei generale, cu tendința de situare pe poziții individuale, de izolare și opunere celorlalți. «Sînt o răzvrătită cu mintea și cu trupul» declară ea într-o poezie, iar în alta citim: «Sînt răzvrătită, în singe lmi bîntuie furtunile ». Revolta, protestul izvorît din conflictul între aspirațiile nemăsurate, uriașe, exigențele înalte față de viață ale poetei și meschina realitate înconjurătoare. În poezia Tsvetaeviei revine adesea epitetul «nemăsurat» pentru a-i defini sentimentele, idealurile, năzuințele sale. «Ce să mă fac — se întreabă ea — cu nemăsura mea în această lume a măsurilor, în care inspirația e ferecată în termos ». În această frondă cu orice preț, «singură împotriva tuturor», după propria expresie a Tsvetaeviei aflăm izvorul contradicțiilor în care s-a zbatut poeta, originea greseliilor ei, din care una, îndeosebi, a avut consecințe tragice și definitive pentru toată viața și creația poetei; plecarea din patrie, în 1922.

Cea care în adolescență nutrise o profundă admirație pentru locotenentul Smîd, se entuziasmase de luptele pe baricade și trăise un timp sub semnul lui 1905, cea care apoi se declarase vrăjmasă oricărui fel de atitudine politică, dar care cu temperamentul ei înfăcșurat de răzvrătită, cu spiritul de revoltă specific ei, ar fi trebuit să fie alături de Măiakovski, de Esenin, de Blok, în a doua Revoluția din 1917, s-a așezat pe poziții de dumșenie și a proslăvit «tabăra lebedelor albe», adică mișcarea contrarevoluționară. În emigrare, în peregrinările dureroase prin Franța, Germania, Cehoslovacia, în condiții grele morale și materiale, poeta și-a înțeles eroarea. În străinătate, Tsvetaeva a dus o viață de singuratețe, de izolare, de umilință, respinsă, evitată de emigrația rusă oficială pentru același spirit de independență care a dus-o la o viziune lucidă asupra viitorului și a făcut-o să înțeleagă, din păcate prea tîrziu, transformările politice și sociale din Uniunea Sovietică (*Versuri către fiul meu, Patria, Celușkin*) și condamnă fascismul, (ciclul de poezii despre Cehoslovacia) și să se întoarcă în patrie în 1939.

Poezia Marinei Tsvetaeva este foarte variată ca teme, probleme și intonații. Dragostea, natura, patria, trecutul istoric, miturile antice, legendele medievale, moartea,

durerea despărțirilor — iată tot altele izvoare de inspirație pentru Marina Tsvetaeva. Variată este creația ei poetică și ca rezonanță. Scriitoarea însăși declarase cîndva: «În mine trăiesc mulți poeți, al meu e secretul cum de s-au împăcat toți».

În primii ani de activitate literară predomină tendințele subliniat romantice, nu lipsite de o notă de livresc, plătind oarecare tribut stilizărilor și înfloriturilor, convenționalului, artificialului (mai ales în ciclul *Versuri pentru Sonecka*). În preajma anilor 1920—21 poeta începe să manifeste un interes puternic pentru creația populară, ale cărei înrîuriri pătrund masiv în opera Tsvetaeviei și fructifică izvoarele cele mai adînci, mai autentice, ale talentului său. Spre deosebire de Kolțov, altădată, sau de Esenin, care au cultivat cîntecul de dragoste cu intonație lirică molcomă, melancolică, duos și gingaș, Marina Tsvetaeva se simte atrasă de alte specii folclorice care corespund cît mai bine temperamentului și intereselor sale: cîntece de ducă, incantații, cîntece de vrajă, farmece, bocete, blesteme, cîntece haideuțești (*Peste dealuri, ciclul Despărțire, Nu pentru lingusire, Dragoste aprigă, Răzede-te* etc.). Experiența dureroasă a anilor de emigrație aduce în poezia Tsvetaeviei pe de o parte accente satirice (*Slăv celor bogăți, Poemul barierelor, Trenul, Odd piontului*), înfierînd societatea capitalistă cu antagonismele și nedreptățile ei, pe de altă colorază în nuanțe profund tragice zbuciumul sufletesc al poetei, ce se zbate între două lumi. Dorul de patrie, dragostea pentru țara natală, exprimate cu o deosebită profunzime a sentimentului și o luciditate a raporturilor și perspectivelor istorice, se îmbină cu conștiința destinului tragic al omenirii întregi, amenințată de fascism, cu disperarea în fața viitorului negru de silinții și brutalități ce se apropia. În ciclul de poezii închinat Cehoslovaciei, Marina Tsvetaeva protestează vehement împotriva atrocităților acestei țări, împotriva încălțării libertății ei, și în revolta ei patetică se ridică împotriva divinității, aczînd-o.

Forța poetică a Tsvetaeviei nu se întemeiază pe descriere, pe culoare, pe evocare plastică, picturală sau sculpturală, ca la Esenin sau Mandelstam, ci pe predominarea totală a sunetului, a muzicalității, a ritmului, a valorii sonore a cuvîntului, ba chiar a silabei. Zbuciumului și ciocotului lăuntric al poeziei sale, izbucnirilor sale furtunoase, chemărilor sale arzătoare, poeta le-a găsit o expresie adecvată, originală. Scurte, concise, laconice, mergînd la eliminarea oricăror cuvinte de prisos (unele versuri au toate predicătele subînțelese), versurile Tsvetaeviei au un ritm susținut, energic, adesea neobișnuit. Andrei Belii caracterizase ritmul acesteia specific poeziei Marinei Tsvetaeva cu cuvintele «ritmuri victorioase». Folosirea la maximum a pauzei, a exclamațiilor, pentru a crea o intonație expresivă, viguroasă, atenția deosebită acordată sintaxei, deci înțelesului — ca element primordial în scheletul poeziei, căruia i se supun celelalte (ritmul, rima), întrebuntarea repetițiilor, a refrenelor, pentru a sublinia ideea — iată numai cîteva din aspectele tehnice ale poeziei Marinei Tsvetaeva. Și așa cum drumul căutărilor poetului pe linia ritmurilor, a asonanțelor, a pauzelor a apropiat de Măiakovski, inovațiile aduse de ea în limbă, în folosirea la maximum a expresivității interioare a cuvintelor, o așază de asemenea alături de acesta (explorarea sensurilor etimologice și folosirea lor în jocuri de cuvinte, întrebuntarea omonimilor, crearea de cuvinte noi prin variații de prefixe și sufixe). Nu toate soluțiile și rezolvările au fost înconunate de succes, dar multe s-au arătat a fi durabile, a deschide perspective noi pentru poezia rusă și continuă să fie fructificate și dezvoltate îndeosebi de tînași generații de poeți sovietici (Bella Amdulina, E. Evtușenko, A. Voznesenski etc.).

Încă de la începutul drumului său literar, Tsvetaeva spunea: «Versurile mele, ca și vinurile de mare calitate, își vor avea căutarea de abia peste ani ». S-ar putea spune că după îndelungi și dureroase așteptări, poeta și creația ei au început să-și aleie prețuirea.

ALEXANDRU BALACI: « DANTE »

Recenta monografie *Dante* a lui Alexandru Balaci încununază strălucit manifestările omagiale consacrate marelui poet italian cu prilejul celui de al șaptelea centenar al nașterii. După numeroase articole apărute anul trecut în presa literară, după volumul *Studii despre Dante* (Editura pentru literatură universală, 1965) care întrunește valoroase contribuții românești de exegeză dantescă, adresate atât specialiștilor cîți și publicului larg, în fine, după excelenta versiune a *Divinei Comedii* realizată de Eta Boeriu și după traducerea pentru prima dată a « operelor minore », monografia lui Alexandru Balaci vine să încheie într-o imagine unitară și integrată omul și opera, sintetizînd magistral aportul românesc la înțelegerea lui Dante Alighieri, într-o interpretare originală cu caracter deopotrivă științific și artistic. Acesta din urmă îl e conferit nu de o « literaturizare » în genul îndulgătoarelor vieți romantice de altădată, ci de familiaritatea cîștigată prin trudă și smerenie, de acea dezinvoltură a siguranței, rod al studiului asiduă și — după propria mărturisire din *Cuvînt înainte* — al « vibrației unui ins care a închinat treizeci de ani iubirii lui Dante ». Remarcabilul talent literar al autorului este, prin urmare, nu numai un har, el și o răsplăt.

Conștient de temeritatea întreprinderii sale (« O nouă carte despre Dante Alighieri. A cita? »), Alexandru Balaci mărturisește « cu teamă » că unica și « nemăsurată » sa aspirație este să izbutască nu atât o contribuție adresată dantologilor, cît o « prezentare accesibilă unor mase largi de cititori », cărora să le trezească o admirație egală cu a sa față de marele poet italian. Marile valori umane și artistice ale opereii dantești constituie pentru autorul recentei monografii tot atîtea îndemnuri la cercetarea lor atentă, la dezvăluirea frumuseții lor, la aperecierea lor dintr-o perspectivă nouă, proprie, conștient că o contribuție personală la studiul unui poet de statura impunătoare a lui Dante, devenit un bun al literaturii universale, nu poate fi decît de natură interpretativă. Primejdiiile care au pîdit multă vreme studiile românești asupra literaturilor străine: lipsa de personalitate, epigonismul servil, compilația pedantă a izvoarelor străine — vehement combătute pînă nu de mult de George Călinescu — par, în cazul lui Dante, de neînlăcurat. Imensa bibliografie dantescă adunată în cele aproape șapte secole de exegeză îl strîșcăte pe cercetătorul obișnuit, împingîndu-l, dacă vrea să fie cu orice preț original prin obiectul investigației, spre aspecte cu totul minore, dacă nu chiar nesemnificative, sterilizîndu-i eforturile. În felul acesta, cum spunea nu fără dreptate Louis Gillel, Dante a fost uneori « ucis » de comentarii, de dantologia excesivă care poate degenera ușor în fastidioase exerciții de erudiție. Mii de cărți care l-au fost consacrate alcătuișc o pădure « aspra e forte », asemănată de Alexandru Balaci cu pădurea înorogăni în care se află poetul la începutul *Comediei* sale. Evitarea rătăcirii în această pădure, prin selectarea cîtorva aspecte esențiale privind

profilul moral al omului și trăsăturile fundamentale ale opereii, echivalează cu acea originalitate de viziune pe care cu modestie autorul refuză să și-o acorde în scurta expunere introductivă asupra obiectivelor monografiei sale.

Comparată cu lucrările anterioare ale autorului consacrate lui Dante Alighieri, publicate în cele trei volume de *Studii italiene* și în diferite reviste de specialitate, monografia nu prezintă deosebiri capitale față de acestea. Tonul cald, emoționant, împingînd parca pasiunea dantescă, participarea afectivă puternică ce însoțește relatarea vieții shublime a poetului, precum și analiza patosului opereii, sînt prezente nu numai în ultima lucrare, al cărei caracter de popularizare, în cei mai bun înțeles al cuvîntului, reclama mai multă vibrație din partea autorului, ci și în studiile mai vechi destinate unor cercuri restrînsse de specialiști. Autorul n-a opus nicodată profunzimea accesibilității, n-a confundat claritatea studiului cu uscăciunea, n-a ezitat să-și spună răspicat părerea, să aplece sau să combată o teză, respingînd obiectivismul, factologia. Chiar și cercetările de amănunt ca, de exemplu, *Dante și antichitatea* din 1960, tratînd despre semnificația elementelor de mitologie antică în *Divina Comedie*, faște sînt încadrate într-o perspectivă mai amplă, capabilă să le dezvăluie pe deplin înțelesul. Această putere de integrare a detaliilor semnificative într-un ansamblu atotcuprinzător, această rară capacitate de sinteză constituie una din trăsăturile cele mai de preț ale recentei monografii. Comentariul însoțește permanent expunerea; chiar acolo unde însăși selecția faptelor implică o atitudine, aceasta e formulată totuși explicit, cu claritate aforistică. Pretutindeni răzbate personalitatea autorului.

Viața poetului (de care se ocupă pe larg în prima parte intitulată *Profil biografic*) nu e o simplă suită de incidente și de constatări obiective, ci un pasionat elogiu adus poetului-cetățean, omului integral, precursorului Renașterii. Căci « Dante a fost un om complet, nimic din ceea ce este uman nu consideră că-l străin... El nu a fost nicodată mistical, asceticul contemplativ, cu privirea fixă în bolta cerească. El a trăit intens în tumulturile vieții, fără ca gigantică lui forță spirituală să se micșoreze vreo dată » (p. 48) și adaugă hotărît: « Tot mai multe merite să fie spartă acea imagine care-l prezintă pe Alighieri strîns auster în cenușul lugubru florentin, medînd în permanență la viitoarea sa mare operă. Nu trebuie admisă efecia profilului de bărbă severă, care poate fi doar o stilizare, cerută de canoanele artelor figurative prerenașcentale, în figurarea înțeleptului ». Presărînd în el pe omul activ, angajat în luptele politice ale comunei florentine, pe îndrăgostitul pătimaș, sensual, răcit o vreme pe marea simfoniilor (p. 42), pe anticlericalul violent, dușman neîmpăcat al lui Bonifaciu al VIII-lea, pe care-l numea « principe al farselor », Alexandru Balaci accentuează îndesebi acele trăsături care fac din Dante « primul poet al epocii moderne », cum îl caracterizează Engels în prefața la traducerea italiană a *Manifestului comunist*, și totodată, deși într-o măsură mică măsură, faptul că este ultimul poet al Evului mediu. Pe această linie se înscriu violentele polemici ale autorului la adresa unor interpretări tradiționale care accentuau medievalismul poetului (p. 48).

Printre trăsăturile de modernitate ale omului, la loc de cinste e situată pasiunea civică: « Dante este înainte de orice un om activ și apoi un creator, un poet. Prima sa mișcare, prima sa aderare este totdeauna la lucrurile realității și ale vieții. Acțiunea este pentru el *negotium*, poezia este *otium* » (p. 88) Și mai departe: « Dincolo de înalta fantezie care l-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simți totdeauna alături, pentru profunzina sa umanitate. El nu este omul în general, în afara spațiului și a timpurilor, ci cetățeanul Florenței contemporane, purtînd și în viață și în tîrmurile de dincolo de lume întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toate pasiunile și sentimentele... A fost totdeauna un pasionat, un violent neor. Emoțiile sale intensse, persistente îl înflăcărau fantezia pînă a-l domina de multe ori gîndirea. El este omul absolut sincerității, fără rețențe, detestînd nehotărîții, oscilarea, abdicarea de la

propria personalitate. » (p. 48) Subliniind astfel în primul rînd incandescenta și integritatea caracterului moral al poetului, setea lui de libertate politică și intelectuală, năzuința spre cunoașterea nelimitată, imanențismul « celui mai mare poet al lumii mortilor, dar care nu a fost niciodată un poet al morții » (p. 86), Alexandru Balaci îl situează cu fermietate pe Dante în pragul epocii moderne, vînd în el cel mai puternic vestitor al Renașterii: iar anticlericalismul violent, patosul teribil « al unui Savonarola sau Luther » (p. 56), fac din el nu poetul creștinătății catolice, ci un precursor al Reformei.

Deși aș fi evocarea omului, cit și în analiza operei, modernitatea presupunește așea medievalismul, nu sînt trecute cu vederea nici acele trăsături care-l leagă pe Dante de trecut, căci « în el există încă șocul celor două lumi care nu se pot concilia, lumea teocratică, anihilatoare personalității umane, și lumea comunei libere, în care personalitatea umană are un rol preponderent și care va duce la un cult al individualității » (p. 89). Cînd, în nimeritul său exil, poetul ajunsesse « prin forța lucrurilor, a orgoliului și a furiei », partizan quasi-ghibelin, autorul notează că « modernul Dante devine un medieval din punct de vedere politic, parcurgînd drumul invers, de la municipiul la imperiu » (p. 69).

Același patos și aceeași luciditate, puse în slujba adevărului, caracterizează și partea a doua a lucrării, *Introducere în studiul operei lui Dante*, încheiată cu pătrunzătoare analiză a *Divinei Comedii*, căreia autorul i-a consacrat cu ani în urmă un savant și strălucit comentariu. Minuția și erudicia filologică servesc întotdeauna estimatilor clare ale cercetătorului. Impresionează și se regîin numeroase formulări lapidare care surprind fericit aspecte esențiale ale operei danței. Autorul a fost călăuzit în analiza sa de concepția unității fundamentale a omului și operei. « Poate că nici un alt scriitor al lumii nu s-a prezentat atît de integral conturat în opera sa ca Dante Alighieri. El este protagonistul poemului și nu s-a descris niciodată ca o entitate perfectă. Dimpotrivă, ca om care sintetizează în sine întreaga umanitate contemporană cu toate virtuțile, cu toate defectele și slăbiciunile. El este generos, nobil, compătimitor, duos, indulgent, reverențios, dar și violent, orgolios, nehotărît, încăpășinat, aspru, sălbatic chiar, fricos etc. De aceea, cu justă rațiune s-a propus cîndva ca opera să fie numită *Danteide* » (p. 86).

Se trece apoi la examinarea amănunțită tuturor lucrărilor rămase de la Dante: *Vita Nuova*, *De rime*, *De vulgari eloquentia*, *De monarchia*, *Epistole*, *Egloghe*, *Questio de aqua et terra*, *Divina Commedia*. Atrage atenția în mod deosebit căldura cu care e apărută Beatrice — « cea mai extraordinară figură feminină a literaturii lumii » (p. 38) — în existența ei terestră și în pasiunea răscăltătoare pe care l-a inspirat-o poetului: « Nu, Beatrice Portinari nu este o figură alegorică, nu este o personificare abstractă, și dacă în *Divina Commedia* este călăuză în ceruri, semnificația este dată de justiția ultimă, de solemnul angajament al vieții noi de a spune despre ea ceea ce nu a mai fost spus despre o altă femeie a lumii. Ea este o femeie tînră, reală, frumoasă, vie, apărută între altele femei frumoase ale epocii contemporane, florentine. Nici un alt poet, nici înainte, nici după Dante Alighieri, nu și-a zeificat actul de mult femeia iubită » (p. 103). Partizanii interpretării figurate, metafizice, ca Luigi Valli (autorul cunoscutului studiu *Limbojului secret al lui Dante și al « Credințioșilor iubiri »*, 1928) și prerafaeliștii Dante Gabriel Rossetti sînt ironizați fără menajamente. Interpretarea simbolică continuă totuși să aibă numeroși adepți, constituind una din chestiunile cele mai disputate ale dantologiei. Adversarii a unei înțelegeri real-istorice, Luigi Valli și partizanii săi presupun că, în spatele aparentei povești de dragoste, Dante exprimă idei heterodoxe, izbutind să dea iluzia vieții unor concepte, ceea ce nu poate decît săi sporească meritele. Recent, Nina Façon, comentînd interpretarea platonizantă a lui Remy de Gourmont, afirma că lectura atentă a *Vieții noi* o face să încline spre înțelegerea ei figurată. Opoziția

celor două puncte de vedere nu mi se pare, totuși, ireductibilă, și soluția oferită de Alexandru Balaci tinde să integreze, prin subordonare, sensurile figurate unei interpretări pozitivist-istorice, combătînd numai excesele extravagante. Fără să tăgăduiască idealizarea, ci numai simbolistica secței heterodoxe a « Credințioșilor iubiri ». Alexandru Balaci insistă asupra imnului pe care-l închină Dante dragostei, făcînd din femeie centrul liricii sale: « Mai înainte de orice simbol, Beatrice a fost femeie » (p. 104). Convinge, în pledoaria sa, elogiiul marii îndrăzneală poetice al Dante, care « a idealizat realitatea unei femei ce nu și-a pierdut însă niciodată concretitudinea de carne și sînge, nici măcar în înălțimile Paradisului, unde poate fi simbolul rașilor divine, dar a rămas totdeauna, și în amintirea ei și a poetului, frumoasa tînră florentină, iubită și moartă pe planeta Terra » (p. 104). *Vita Nuova* e apreciată ca primul roman de dragoste din literatura Europei occidentale, autobiografia emoționantă a cinerilor lui Dante, o antologie a iubirii în care se simte suflul vastei opere viitoare, freacăntul *Divinei Comedii*. E prețuit deosebit adevărul psihologic dincolo de unele elemente asecorii și venționale, căci Dante « se apropie de Renaștere deosebi prin forța analizei psihologice, prin extraordinara plasticitate a formei » (p. 88). Analiza versurilor din ciclul *Rime pietrose* este făcută prin contrast cu susținea și grația versurilor aparținînd dulcelui stil nou. Admirația autorului culminează în aprecierea superlatică că « niciodată n-au răsunat în lirica italiană cuvînt mai aprins, mai directe, mai aspre, pentru a intona setea sensuală » (p. 110). Antropomorfismul *Rimelor pietrose* « anunță explozia individualismului din epoca Renașterii ». Și îl *Convivio* anunță Renașterea « prin setea de cunoaștere a poetului, prin marea importanță pe care o acordă științei » (p. 118). Lucrarea nu e privită numai ca un tratat doct al scolasticilor medievale, ci și ca « extraordinară mărturisire autobiografică, confesiune dramatică a lui Dante Alighieri » (p. 118). Celălalt tratat, *De vulgari eloquentia*, e socotit titlul de glorie științific al lui Dante: « Vor trebui să treacă patru secole pînă la apariția marilor filologi Diez sau Ascoli, ca opera lui de filolog, una din cele mai importante lucrări în domeniul lingvisticii, să fie întrecută » (p. 129). Cu aceeași acuitate intelectuală este analizată *De monarchia*, ca opera de rebeliune împotriva scolasticilor și împotriva papalității, tratat prin care statul capătă o valoare intrinsecă. « Concepția despre patrie, în Italia, e creația lui Dante Alighieri » (p. 131).

În sfîrșit, *Divina Comedia*, una din marile capodopere ale literaturii universale, opera nemuritoare a unui poet care « îndrăznit, în plin Ev mediu, teolog și scolastic, și se ridică deasupra lumii și s-o judecă după legile inflexibile ale adevărului » (p. 157). *Divina Comedia* este « expresia artistică cea mai desvîrșită a epocii și prima uriașă manifestare a noului spirit în literatura care tinde să devină realitățile » (p. 150). Sinteză a tuturor creațiilor minore ale poetului, ea este « quintesența gîndirii și cunoștințelor omului din veacul de mijloc, gata să-și întorcă spatele, spre a-și îndrepta privirile către viața nouă a Renașterii » (p. 160).

Pe drumul deschis de De Sanctis, Alexandru Balaci analizează mai puțin doctrina și mai mult poezia, dezvoltînd latura estetică a exegezei. Mai înainte însă de a trece la dezvăluirea frumusețelor literare ale *Divinei Comedii*, autorul face cîteva precizări de natură ideologică. În primul rînd combate părerea că Dante ar fi fost contaminat de misticism. Pentru poet « religia nu este pură credință, ci mai ales poezie » (p. 72). Din nou ne întîmpină exaltarea iubirii pămîntene pentru Beatrice. Ca și în sonetele din *Vita Nuova*, Dante nu a ascuns sub numele unei femei florentine intențiile subversive ale grupului heterodox « Credințioșilor iubiri », ci iubirea pămîntă pentru Beatrice Portinari este ceea care-l determină să unească în versurile sale imaginea ei despre știință și religie, « plămînd parcă o nouă divinitate » (p. 173). Rațiunea, știința, credința poetului sînt concentrate toate în Beatrice, « frumusețea desvîrșită a poemului, plină de cea mai puternică feminitate » (p. 174).

să rezulte o traducere conștiințioasă, sobră, corectă și curată. Și credem că a obține un asemenea rezultat, când intră în joc un scriitor atât de complex, nu este puțin lucru.

În primul rând, Gellu Naum a înțeles un fapt pe care alți interpreți, chiar foarte merituosi, nu-l realizează integral în mîntea lor: anume că scara de valori a unui text artistic este alta pentru traducător, decît pentru critic sau cercetătorul literar. Punctele culminante unde se exprimă marele mesaj al scriitorului respectiv poate să nu constituie o problemă pentru traducere. În schimb, alte părți, mai neluate în seamă, dar care-l pun la încercare pe traducător, pot să pregătească și să reliefeze puternic efectul aceluși mesaj. Ne vedem ispitiți a recurge aici la o comparație cu omul de teatru, care este și el un traducător al cuvîntului scris în cuvînt vorbit, în gest și în imagine. El nu se leagă direct de «marile adevăruri» cuprinse în piesa dramatică pe care o montează, ci numai de valorile ei scenice, singurele prin care cele dinți pot fi promovate. Există un corespondent al acestei relații și în arta traducătorului propriu-zis.

Revenind la Kafka, o trăsătură distinctivă, mai trecută cu vederea față de altele — ca și la Dostoievski în fond — dar esențială pentru arta traducerii sale, este aceea de excelent povestitor. Prin aceasta înțelegem darul de a trezi interesul, precum și resursele de acoperire a atenției pe care o provoacă. Or tocmai acest lucru este înțeles și accentuat de Gellu Naum. Kafka utilizează o tehnică din cele mai subtile și mai savante pentru deșteptarea progresivă a interesului. Relatarea globală a unei situații sau împliniri neobișnuite, în loc să se clarifice odată cu amănuntele imediat adăugate, își intensifică și mai mult ciudățenia, prin convergența unei succesiuni de alte enigme, subordonate celei din enunțare. Pe obscura tulpină inițială, se dezvoltă astfel o adevărată arborescență de lucruri nedespulșite, care stîrnește o tensiune maximă a interesului.

Să luăm chiar începutul *Procesului* în interpretarea lui Gellu Naum, lată enunțarea: «Pe Josef K. îl calomniașe pesemne cineva, căci fără a fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat». Fraza exprimă un eveniment, într-un stil alb, impersonal, de proces verbal, de memoriu sau de cronică. Curiozitatea, însă, trezită de conținutul ei, ne pregătește spre saltul imediat următor, de la schema cronografică la romanul propriu-zis, adică la prezentarea componentelor particulare ale climatului în care a avut loc neobișnuita întîmplare. Trezind în noul registru, obscuritatea se amplifică, înțetind de-a mai fi un fapt de enunțare, și devenind unul de observație, care ne prelungește așteptarea curioasă în această nouă zonă. Lată amănutele respective: «În dimineața aceea, bucatăreasa doamnei Grubach, gazda lui, care îi aducea micul dejun în fiecare zi la ora opt, nu se ivi la ora obișnuită. Asemenea lucru nu se mai împlinise niciodată pînă atunci. Ki, mai așteptă o clipă. Culcat pe pernă, văzu cum bătrîna care locuia peste drum îl privea cu o curiozitate absolut neobișnuită. Apoi, flămînd și mirat totodată, sună. Imediat se auzi o bătaie în ușă, și în cameră intră un bărbat pe care pînă atunci nu-l mai văzuse niciodată prin casă».

Din aceste șase fraze și propoziții, se află doar una singură («Ki, mai așteptă o clipă»), lipsită de termeni indicați să exprime ciudățenie sau uimire. În toate celelalte unități sintactice surprindem că femeia din casă nu se ivi la ora obișnuită, că faptul nu se mai împlinise niciodată pînă atunci, că bătrîna de peste drum îl privea cu o curiozitate absolut neobișnuită, că el sună mirat, și că în cameră intră un bărbat pe care nu-l mai văzuse niciodată prin casă. Toată această atmosferă a noului, a neobișnuitului, a nelătselului, prin care se anunță într-un crescendo plin de interes firul povestirii, devine — așa cum s-a văzut — deosebit de accentuat în traducere. Exemplele unei asemenea reușite pot fi sporite și prin alte cazuri apropiate.

În al doilea rând, Gellu Naum a prins ceea ce și André Gide admirase la Kafka, adică «redarea *naturalistă* a unei lumi fantastice, care, prin minunțioasă exactitate

a imaginilor, devine verosimilă». Desigur că, spunînd aceste cuvinte, Gide s-a gîndit, în primul rînd, la povestirea *Die Verwandlung* (Metamorfoza), aceea în care, după niște turburi vise nocturne, eroul narațiunii, Gregor Samsa, s-a trezit dimineața preschimbat într-o insectă uriașă. Apar narațiunile și nu numai Împrejurarea că această ginganie monstruoasă s-a deșteptat într-un pat omenesc, în același decor neschimbat din odaia comisului voiajer Samsa, dar și conștiința și reflexele de om ale personajului, care nu se puteau adapta la trupul de insectă enormă, căpătat pe neașteptate. De pe pîntecele prea bombat, vîrstat de cercuri, al dihaniei, acoperțura alunecă și nu-și poate îndeplini rostul; obișnuita de a dormi pe partea dreaptă se vede contrariată de alcăturarea insectiformă a personajului, care cade mereu pe carapacea ce-l acoperă spatele. Lumea fantastică este redată într-adevăr *naturalist*, așa cum observă Gide.

În *Procesul*, însă, o asemenea ginganie fantastică devine lumea hideoasă a tribunalelor și a «justiției», care-și înținde respingătoarele tentacule devoratoare peste tot ce există. Această atotputență mirapodică este hipertrofierea pe care obsesia de coșmar o dă unui lucru neplăcut și înfiorător. Spaima de crocodil din *Confesiunile* lui Th. de Quincey (*The Confessions of an English Opium-Eater*) — care facea ca în orice prezumtivă încăpere adăpostită, monstrul temut să se însinueze implacabil, în timp ce picioarele tuturor mobilelor deveneau vîr, schimbîndu-se în făptura mișcătoare a reptei! — acționează în *Procesul* pe un vast plan moral. Aici «justiția» sau tribunalele detin rolul nelendurului crocodil făcînd că pînă și în cele mai îndepărtate imobile, simpla deschidere a unei uși să ofere surpriza aceluiași complex întărit și haotic de coridoare, scărițe și celule, pline de o funcționare ambiguă. În versiunea românească, apreciem controlul de sine al traducătorului la transpunerea acestor pașaje, care îndobîtoare amenință să-l dirijeze pe interpret către o supra-stăruire, chiar involuntară. Stilul nu iese, însă, niciodată din acea expunere ternă, uneori aproape somnolentă și obosită, prin care scriitorul redă halucinant sugestia atmosferei.

În sfîrșit, în strînsă conexiune cu ultimul aspect discutat, trebuie să mai semnalăm încă o calitate a traducerii. Ne referim la transpunerea nuanțelor de negru ale lui Kafka. Pe extinsă linie de dezvoltare a artelor și a poeziei, această culoare a avut, de cele mai multe ori, un sens *hyper-real*. Încă din veacul al XVIII-lea, un Edmund Burke (în *Philosophical Inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* — 1756) vorbește de caracterul *sublim*, pe care-l deținea în toate vremurile *negrul* și, îndeosebi, nuanțele întunecate ca purpura închisă și violetul. Vechiul estetician amintește că pînă și aztecii arhaici își așezau idoli în partea cea mai ascunsă de întînecare a templului pentru a deștepta o sugestia de taină și măreție. În Europa, clar-obscurul barocului va oscila adesea între visarea mistică și idealul unui rafinament somptuos. Pînă și în zilele noastre, un Thomas Mann va evoca pe un plan de simboluri «emotive negrul gondolelor venetiene, al vechilor clădiri olandeze și al altor aspecte de-o festivitate morbidă și de-o strălucire mortuară, cu semnificații de istorie sau de legendă».

Spre deosebire de toată seria acestui negru *hyper-real*, Kafka își nuanțează opera cu un negru mat subuman, *hyper-real*. Este negrul în care mișună, prin pînănt sau pe sub pietre, insecte impure. Această mișcare nedespulșită prin bezne, al cărui subiect este ceva, iar nu cineva, exprimă fondul muced, subuman — asemenea mediului în care trăiesc viațelile din pivnițe părăsite — propriu negrului *kafkaian*.

Desigur că traducerea prezintă și alte aspecte interesante cum ar fi transpunerea de dialoguri, de reflecții interioare, de portrete umane, de adunări și tumulturi grotestice. Ele prezintă, însă, aceleași calități, pe care le-am relevat și în cele cîteva trăsături spicuite pînă acum. Cu excepția unor rare scăpări din vedere (bunaoară vorbim *cu fata la perete, încet și foarte repede*, p. 232) stilul este atent și foarte îngrijit. Putem, de aceea, ajunge la concluzia că traducerea de față prezintă cititorului român o reală recomandare a lui Kafka.

■ MODEL ȘI IMITAȚIE

Cine îl mai citește astăzi pe *Amadis de Găula*? Nimeni. Sau aproape nimeni, dacă ne gândim doar la acei câțiva istorici literari pasionați în studiul lor de romanul cavaleresc.

Dar don Quijote, imitatorul neîntrecut al acestui erou reprezentativ pentru o întreagă literatură, mai poate interesa pe cititorii secolului nostru? Evident că da. Căruși fapt se datorează această aparentă contradicție?

Romanul cavaleresc, ca produs al literaturii îndepărtatului Ev mediu, a creat personaje lineare, lipsite de complexitate, axate pe o dominantă. Intriga romanelor cavaleresti se țesea în jurul iubirii de *curte*, prin opoziție cu sentimentele *feudale* care animau poemele numite *chansons de geste*. În timp ce aceste poeme cîntau războiul împotriva necredincioșilor sau hărțuielele dintre diverși vasali mai reputați sau mai obscuri, romanele amintite narau aventurile cavalerilor care, fie pentru a-și slui doamnele gândurilor lor, fie pentru a îndeplini vreun legămint, se aruncau în viltarea luptei făcînd viteji pe cît de minunate pe atît de zadărnice și nevro-simile.

Amadis de Găula, eroul romanului cavaleresc al portughezului Vasco de Sobelra, ca exponent tipic al acestei literaturi de interes limitat, cu personaje-standard, nu și-a putut depăși epoca. Și o dată cu dispariția lumii cavaleresti, « lipsită de toate mobilele ei interioare, cu toate formele ei epice, doar o lume plebea a imaginației, o lume a minunilor, eliberată de legile spațiului și ale timpului, fără vreun scop sau un mijloc serios, printre castele vrăjite și lovituri de spadă », a murit și el, definitiv.

În schimb imitatorul său, celebrul hidalgo don Quijote de la Mancha, nu numai că i-a supraviețuit, dar este mai modern, mai actual ca oricînd. El și-a depășit epoca în care a fost creat, pentru a-și face să ridă și să plîngă, să ridiculizeze și mai ales să mediteze pe tinerii și vîrstnicii următoare generații.

Actual quijotes pur nu-și are izvorul în îndeplinirea vreunei aspirații personale, ci din contră, după cum știm, în imitarea unui ideal încetățenit de o tradiție, de o convenție literară, deci este lipsit de originalitate. Don Quijote nu inventează nimic, nu gîndește și nici nu creează dintr-un impuls propriu. Nu inspirația îi servește drept călăuză, ci doar imitația închipuitului său model. Imitația determină astfel modul de acțiune al eroului. Din acest punct de vedere, Quijote este așadar un pasiv, dar în viltorea acțiunii create prin imitație pasivitatea lui se salvează și se înnobește printr-o reflecție care aduce în discuție tulburătoarea problematică a condiției umane. Imitația devine, deci, un minunat și nescut izvor de meditație—susținută de resursele unei structuri psihice speciale, imitație de care scriitorul de astăzi, ultimul sosit într-o lungă călătorie, nu poate să nu fiină cont sau s-o ignoreze fără prejudeicii pentru propria sa artă. În acest caz imitația nu este condamnată, și nu putem nega un artist, un creator pentru a fi recurs la ea, căci nu este vorba de un simplu act de prelucrare mecanică a unei idei

emise anterior, după cum, în egală măsură, nu îl putem încadra pe Quijote în sfera minoră a parodiei. De altfel, dacă ne gândim la *Divina Comedie*, remarcăm că nici ea nu este concepută pe o idee nouă, nici originală, nici extraordinară, care să fi răsarit în mintea lui Dante și pe care el s-o fi aruncat în mijlocul unei lumi uimite. Dimpotrivă, valoarea ei este aceea de a fi ideea tuturor, gîndul care se afla la baza tuturor formelor literare: reprezentări, legende, viziuni, tratate, comori, grădini, sonete și cântone ».

Un creator autentic, sincer, nu preia, însă, decît ceea ce poate întreține arderi pur personale, nu « imită » decît ceea ce îl exprimă cu adevărat, nu acceptă decît ceea ce-i poate dezvolta o emoție lăuntrică existentă. Artiști care copiază idei străine structurilor lor spirituale și afective, atribuindu-le și sentimente, emoții și idei pe care nu le pot simți și gîndi, sînt de fapt pseudo-artiști și nu intră în discuție.

Și apoi să nu uităm că despre om s-a spus aproape totul încă de mult. Oamenii, însă, uită adesea lucrurile cele mai importante. De aceea, din cînd în cînd, ele trebuie repetate.

Este un adevăr pe care Cervantes îl cunoștea. El a descoperit un subiect mult prea cunoscut pentru a nu fi banal, dar nu lipsit de un potențial de miracol, și-l preia cu atîtă convingere încît uită, sau vrea să uite că nu îi aparține. El este genul care a descoperit ceea ce o lume întreagă știa, și încă de mult, dar nimeni n-a avut ideea, curajul sau « nebunia » s-o folosească în avantajul său.

În această acțiune de imitare, eroul împărtășește concepțiile modelului pînă la un anumit punct, pînă acolo unde intră în joc « nebunia » sa, căci acționează în sensul lor, fapt care conferă libertatea să arate, tuturor ceea ce imitația aduce o dată cu ea: afirmații autoritare și credințe nemăsurabile.

Astfel, Cervantes folosește imitația împotriva ei înseși, obligînd-o să recunoască ceea ce disprețuiește sau ignoră: demnitatea prezentului, forța actualității; și dincolo de imitație, Quijote are timp și spațiu suficient pentru a contribui cu partea lui de inedit. Și contribuie într-adevăr cu o operă născută din imitație, fără ca prin aceasta să fie lipsită de originalitate și valoare.

Lește de mult din paginile strimte ale cărții care povestește șirul lung al isprăvilor și aventurilor sale, Quijote a devenit expresia unei probleme literare, a ceea ce am putea numi *quijotismul literar*.

Cervantes, ca toți marii creatori, reia problema periculoasă care, după moartea lor, rămîne pentru întreaga literatură un continuu prilej de discuții și opinii: *Care este poziția cărților față de realitate? Cu ce influențează ele existența umană? Sînt ele reale cu adevărat, sau numai într-un mod cu totul relativ, și în caz afirmativ cum fac dovada adevărului cuprins?*

Raportarea romanului lui Cervantes la cartea-model este aceea care conferă *quijotismul literar* incomparabilă sa originalitate.

Referirea unei cărți la alta declanșează în operă un dualism esențial ce determină și explică conflictul o amatic al cărții de imitație, conflict care este rezultatul confruntării eroului real cu eroul livresc, ce-i servește primul drept model, a cărți ideală pe care fiecare cititor și scriitor o răsfăto-o cîndva. Prin aceasta, comparația provoacă un conflict tragic și comic în același timp: tragic pentru că sînt aruncate în luptă lucruri serioase, comic pentru că se compară cu mult curaj elemente eterogene. De partea cu este dreptatea, de aceea a eroului ori a modelului pe care vrea să-l egaleze? Care din cărți este reală, cea nouă, a cărei existență este încă nesigură, sau cea veche, ce pare a poseda pentru totdeauna adevărul?

În cazul romanului lui Cervantes, eroul livresc, modelul, este *cavalerul rădător* concretizat în persoana lui *Amadis de Găula*, iar cartea ideală (sau mai bine zis cărțile

¹ Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, E.L.U., 1965, p. 409.

² Francesco de Sanctis, op. cit., p. 201.

ideale) — romanul *cavaleresc* ilustrat prin (exceptindu-l pe Amadis de Găula) *Isprăvile lui Esplandian*, fiul legitim al lui Amadis de Găula, *Amadis de Grecia*, *Don Olivante de Laura*, *Florismarte de Hircania*, *Cavalerul Crucii*, *albinda cavaleriei*, *Palmerin de Oliva*, *Don Belianis*, *Istoria vestului cavalier Tirante cel alb* etc.

Evident însă că modelul și imitatorul nu formează una și aceeași personalitate. Acțiunile întreprinse de Quijote sînt adoma celor ale cavalerului rătăcitor. Și totuși avem de a face cu personaje structural opuse, chiar dacă afirmația pare un paradox.

Romanul lui Cervantes este o capodoperă și, ca atare, include un întreg univers, acela al omului complex care leșind din tiparele strimite ale cărții și epocii crea-torului său devine viabil oriunde și orînd. Este cazul lui Quijote, al lui Hamlet, Robin-son, Mișkin, Quijote, Robinson și Mișkin se înscriu de fapt, așa cum remarcă Malraux (*Les noyers d'Altenburg*), în limitele aceluiași personaj, a aceluiași caz uman, pentru că toți trei reprezintă omul în condiția singurătății. Robinson este izolat de cămări prin naufragiu, Quijote prin nebulie, prin Mișkin prin însăși structura sa sufletească, prin inocență. Iar povestea lor, a celor trei solitari ai romanului mondial, nu reprezintă altceva decît confruntarea fecăruia cu viața, istoria luptei lor pentru a leși din singurătate, pentru a-și regăsi semenii. Primul luptă prin *munca* sa, al doilea prin vis, iar al treilea prin *sfințenie*, deși Daniel de Foé nu era un *naufragiot*, Cervantes un *era nebul*, și nici Dostoievski, un *sfinț*.

O dată cu apariția lui don Quijote, și împreună cu el, sau născut și afirmat multiple personalități, pe cît de diverse și contradictorii, pe atît de interesante — personalități care aparțin de fapt creatorului său, lui Miguel de Cervantes Saavedra, iată motivul pentru care acesta își privește eroul cînd cu simpatie și tandrețe, cînd cu melancolie și amărăciune, cînd cu ironie și umor, cînd cu spalmă, cînd cu speranță, după cum Quijote este unul sau altul din numeroasele ființe posibile existente într-un om complex. Ne aflăm deci în fața unui caracter de tip modern, ale cărui monologuri intericare (procedeu atît de cîutat în literatura contemporană) își au echivalența în pluralitatea amintită, realitate pentru care autorul este un scriitor al zilelor noastre. Cervantes nu-i dăor o individualitate multiplă, ci și un creator de tipuri umane pe care le însușește cu o vibrație și o emoție pur personale, atribuindu-le propriile sale ipoteze.

Scutierul lui Quijote, pe nume Sancho Panza, nu este un personaj de sine stătător, radical opus stăpînului său, așa după cum am fi tentați să-l definim la o analiză sumară. El reprezintă de fapt complementul lui Quijote, cu care formează un singur personaj. Sancho este intruparea telurului cînd Quijote, teluric pe care spiritul acestuia îl reclamă drept compensație pentru un echilibru uman firesc. Dar în același timp, el preia filozofia stăpînului său, concepția sa de viață, fiind supus unui lent proces de quijotizare. Tot atît de real este și reversul procesului, chiar dacă pragmatismul lui Sancho îl influențează pe Quijote într-o măsură mult mai mică. Mobilul în 'al care l-a determinat pe scutier să-și părăsească familia pentru a-și însoți stăpînul a fost lăcomia, setea de bani, în timp ce Quijote n-a cunoscut alt impuls decît acela al dorinței de glorie. Lăcomia și gloria l-au determinat și pe contemporanii lui să cucerească Lumea Nouă. Nu mai puțin spaniol este Quijote atunci cînd, dintr-un puternic și caracteristic sentiment al mîndriei, își ascunde sărăcia. El se consideră un adevărat hidalgo, mîndru de faptele personale în care vede ocazii obîrșie reale a nobleții. Aceptația pe care Quijote, indirect Cervantes, o acordă noțiunii de noblete este de fapt aceea a epocii sale, a Renașterii, radical opusă de accepția pe care o primea aceeași noțiune în Evul mediu, cînd originea, proveniența socială, dădea măsura nobleții unui om.

Tot atît de actual este Cervantes și atunci cînd eroul său, făcînd elogii virale ai lui, se situează de fapt printre acela care, neputîndu-se adapta, găsesc o rezolvare

a suferințelor în permanenta proiectare, situare a lor înafara timpului în care trăiesc. Modernitatea lui Cervantes nu ține în primul rînd de realismul romanului său, dacă se înțelege prin aceasta numai descrierea exactă a obiceiurilor epocii, ci de prezența disimulată a autorului în propria sa operă, care, pentru prima oară, afirmă și dezvoltă o dedublare semnificativă ce redă imaginea conștiinței moderne asupra artei.

Don Quijote își desfășoară viața sub semnul posesiei Absolutului, realitate surprinsă de Miguel de Unamuno în eseu său *Vida de don Quijote y Sancho* (Viața lui don Quijote și a lui Sancho) și ușor de înțeles dacă ne gîndim să-l localizăm pe Quijote în timp, în raport cu evoluția gîndirii umane. El este produsul Renașterii, al epocii în care omul, rupt din anonimul masei medievale, este liber și dornic de a poseda întreg universul, al cărui centru și scop se simte. Frumusețea omului, voinea omului, superioritatea omului, posibilitățile infinite ale omului nu sînt opinii, ci comandan-te. Gîndirea filozofică cuprinde, deci, în mod necesar, concepția unui lumi care este în esență mișcare și tensiune, întrucît este în relație constantă cu un Absolut spre care tinde, dar pe care nu-l poate cuprinde, căci Absolutul există doar pentru o clipă, și atunci doar ca senzație. Prezența în această gîndire a conceptelor de mișcare și de nelincetă țensiune, figurate prin imaginea cercului — simbol al universului — în a cărui desfășurare de linie fără sfîrșit apare tocmai înțelesul acela năzuințe continue și de neîmplinit care este îndreptarea întregului univers, în toate treptele existenței sale, spre existența desăvîrșită, ne permite să vorbim de *activism* în gîndirea filozofică a Renașterii.

Dorința de absolut a lui Cervantes se transcrie prin setea de glorie a lui Quijote, alter-egoul său. Această sete de glorie nu este în realitate decît o sete de nemurire, o teamă de dispariție a eului său. Obținînd gloria, Quijote obține de fapt posibilitatea de a trece în posteritate, de a fi vesnic viu în conștiința oamenilor, de a-și depăși epoca, de a continua să trăiască prin renumele dobîndit. Iubirea pentru doamna sa, Dulcinea din Toboso, este o formă complementară a aceleiași dorințe de glorie, de nemurire. Rod al imaginației sale creatoare, această iubire, aproape ireală, este o justificare pentru toate suferințele inutile pe care viața lui Quijote, și a omului în genere, le include.

Cervantes acordă un interes major acestei iubiri, convins fiind că viața fără iubire este lipsită de sens, oricît de importante ar fi celelalte preocupări ale omului. Prezența Dulcinei, în plus, răspunde unei tradiții literare înecetăenite de romanul cavaleresc, roman care nu poate vedea femeia decît ridicată la rangul de stăpîn absolut, conferindu-i prestigii cavădine. Mai mult, idealizarea ei ar corespunde, printr-o melancolică parodie involuntară, unei donna Angelicata, întruparea idealului feminin al Quattrocento-ului italian.

Cervantes, ca și Stendhal și Camus mult mai tîrziu, a căutat fericirea și a înțeles că ea poate fi obținută numai în măsura în care îți săi te restrîngi; numai în măsura în care nu-ți desfășori viața sub semnul imediatului (kirkegaardian), a senzației exterioare și a acumulării de bunuri care de fapt înrobesc pe cel care le posedă; numai în măsura în care îți săi trăiești cu generozitate, dincolo de interesul exprimat prin posesia materială. Concluzia unei vieți trebuie să fie generozitatea, simplitatea. Și Quijote o întrupăzează. Generozitatea lui, ca și iubirea pentru Dulcinea, este de fapt expresie directă a dorinței de a cuprinde, de a absorbi întreg universul, de a poseda. Absolutul. Și propria dăruire fără rezerve reprezintă singura sa posibilitate de a se apropia de acest Absolut obsedant, căci acțiunile spre binele altora el reușește să trăiască astfel mai multe vieți, chiar dacă numai timp de cîteva clipe, pentru ca mai apoi să-și recapete personalitatea dominantă.

O dată cu fericirea celorlalți, și deci indirect a sa proprie, Quijote caută Adevrul. Dar Adevărul înseamnă acțiune ca premiză a meditației, a cunoașterii. Și acțiunea a

primat atît în viața lui Cervantes cît și în cea a lui Quijote, chiar dacă pentru aceasta din urmă ea a fost rodul imitației.

În concepția quijotescă, cunoașterea este act subiectiv, deci relativ. Și Cervantes atribuie această subiectivitate atît încercării de cunoaștere a obiectelor cît și a persoanelor. Ligheanul bărbierului este considerat de Quijote drept coiful de aur al celebrului Mambrino, în schimb el, cavalerul don Quijote, eliberatorul unor nenorociți purtați în lanțuri pe drumul spre ispășirea pedepșelor, văzut prin prisma celorlalți, este considerat tilhar, răufăcător.

Curajul, în concepția de viață a lui Quijote, este un mijloc în plus de a dobîndi gloria mult visată, mobilul tuturor acțiunilor sale, o formă de manifestare a generozității dezinteresate, înțelegerea ca rațiune a existenței umane și ca posibilitatea de realizare a omului în viață, tot așa cum moartea reprezintă pentru eroii *Condiției umane* mijlocul de realizare a revoluției și a lor personală.

Pentru Quijote, justiția nu poate fi concepută decît tot în măsura în care generozitatea intervine ca arbitru. El pedepsește numai pe cineva pe tereta. Cea de pe urmă și mai dreaptă sentință este în concepția lui absolvirea vinovatului. Quijote îi înțelege pe toți cei pe care inițial îi pedepsește, de aceea îi și iartă finalmente, pentru că înțelegere înseamnă iertare.

Generozitatea lui își subordonează pînă și credința în oameni, ca manifestare a filozofiei arbitru, al cărui apărător este. Relațiile dintre oameni nu se pot stabili în filozofia lui decît pe baza unei încrederi reciproce, încredere datorită cu generozitate de ambele părți: « Si quieres que te crea, créame tú » (dacă vrei să te cred, crede-mă și tu).

Atunci cînd relațiile dintre oameni nu se bazează pe încredere, armonia pierde în favoarea conflictului dureros, amar. Episodul dedicat isprăvilor lui Quijote săvîrșite la curtea ducelui constituie, în acest sens, un prilej de meditații asupra relațiilor pe care omul le stabilește în contact direct sau indirect cu semenii săi. În relațiile dintre el și restul oamenilor, dintre el și societate, Quijote este un nonconformist. Nonconformismul său, o derogare de la conformismul social rutinier, declanșează conflictul dintre el și societate, conflictul lui de om revoltat în numele unei ideal. Idealul său, însă, nu corespunde cu al celorlalți, motiv pentru care este considerat nebun de cei din jurul său. Revolta lui în numele unui ideal, acela al perfecțiunii umane pe care caută s-o dobîndească în folosul oamenilor, îi conferă o anumită libertate.

Quijote consideră libertatea dreptul cel mai de preț al omului: « La libertad, Sancho, es uno de los más precados dones que a los hombres dieron los cielos... » (Libertatea, Sancho, este unul din darurile cele mai prețioase pe care cerul l-a dat omului...).

Cît timp, însă, trăiește pînă la dăruire totală pentru Idealul său, cît timp o iubeste pînă la sacrificiu pe doamna visurilor sale, el nu este și nu poate fi un om liber: « Celui qui aime fortement une valeur est par là même ennemi de la liberté, celui qui aime par dessus tout la liberté ou bien ne les valeurs ou bien ne s'y attache que temporairement » (cel care se dedică unei idei este prin aceasta adversar al libertății, cel care pune mai presus de orice libertatea, neagă valorile sau nu aderă la ele decît în mod temporar. (Camus — *Caractes*).

Și totuși, Quijote nu este lipsit cu totul de libertate. El este un om liber dacă ne gîndim că în accepția aceluiași Camus, libertatea este dreptul omului de a nu minți. Altfel spus, de a-și fi sieși credincios.

Morile de vînt, caprele și oile păstorului, burdufele cu vin ale hangului îi sînt cu adevărat dușmani. Tirfele de la han sînt într-adevăr niște doamne, în fața cărora se înclină cu respect. Frumosa Dorotea nu este altcineva decît slăvita infanta Mico-

micon. Hanurile întîlnite în drum sînt chiar castele renumite. Lar Aldonza Lorenzo, țărancă tînără și foarte chipeșă de care el fusese cîndva îndrăgostit, nu poate fi altcineva decît presa frumoașă și nobila sa doamnă, Dulcinea din Toboso.

Quijote nu minte niciodată, privește doar lumea înconjurătoare ca un domeniu al miracolului său interior, conferindu-i-l. Mecanismul acestui procedeu este surprins de aprofund și de un nu mai puțin ilustru contemporan al său: « Plutarque dit à propos de ceux qui s'affectionnent aux guenons et petits chiens, que la partie amoureuse, qui est en nous, à faute de prise légitime, plustost que de demeurer en vain, s'en forge ainsi une faulce et frivole. Et nous voyons que l'âme en ses passions se pipe plustost elle meme, se dressant un faux subject et fantastique, voire contre sa propre creance, que de n'agir contre quelque chose » (Plutarc spune în legătură cu acei care îndrăgesc malmute și cățeluși că, în lipsa unui subiect legitim, nevoia noastră de a iubi, nepuțin rămînd neconsumată, își nascostește o pasiune falsă, hibridă. Vedem, așadar, că sufletul cu pasiunile lui se amăgește mai degrabă pe sine însuși, recurgînd în un pretext fals și imaginar, chiar și împotriva propriei sale convingeri, decît să rămîină inactiv. — Montaigne, *Essuri*).

Libertate este Quijote și dacă nu uita că, după cum spune Malraux (*Condiția umană*), sîntem liberi atunci cînd recunoaștem celor din jur dreptatea, în ciuda propriei noastre suferințe.

« — Neopată, răspunde Don Quijote, îndurările sînt acelea pe care le-a vădit acum cu mine Dumnezeu, pe care, după cum am spus, nu-l opresc păcatele mele. Mintea mi-e acum deschisă și limpede, fără umbrele întunecate ale eresurilor pe care le așternuse deasupra-i vătămătoarea și îndelunga citire a blestematelor cărți de povești cavaleresti. Acum îmi dau seama de bazaconile și de minciunile lor și nu-mi pare rău de altceva decît că mi-au căzut acți de cîrziu solzii de pe ochi și nu mai am timp să-l răscumpăr fapta, citind alte cărți care să-mi fie adevărată lumină pentru suflet ».

Și tot om liber este și în măsura în care, revenind din nou la cuvintele lui Camus, libertatea înseamnă a-ți depăși spaima de moarte. De aceea bravul hidalgo Don Quijote moare sînt, privind sfîrșitul drept în față, fără amărăciune.

Moartea lui Quijote, ca și întreaga sa existență, a sa consumat sub semnul generozității, pentru că numai dînd totul în viață se poate da într-adevăr ceva. În felul acesta, el este expresia unei concepții de viață, simbolul existenței concepute ca act generos. Și eîit de diferit de modelul său!

IRINA RUNCAN

■ PIERRE SEGHERS: « Dialogul »

Nu numai la noi, dar și în țara lui, Pierre Seghers este mai deseori pominit ca propagator de poezie decît ca poet. Fapt în parte explicabil, întrucît de aproape trei decenii numele său este indisolubil legat de acțiuni editoriale, și nu numai, cu fecunde urmări în ce privește răspîndirea (și implicit încurajarea) creației lirice, ca și a culturii în genere. Născut în 1906, la Paris, Pierre Seghers întemeia în 1938 revista *Poètes cosquês*, devenită apoi *Poésie 40-48*, organ de afirmare al grupului de la Villeneuve-lès-Avignon, din care au făcut parte poeții Rezistenței: un Eluard, un Aragon, un Francis Ponge, un Pierre Emmanuel. După Eliberare avea să fondeze editura Pierre Seghers, ale cărei colecții: *Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui*, *Philosophes de tous les temps*,

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, traducere de Ion Frunzeti și Edgar Papu, ELU, 1965, p. 639.

Savants du monde entier, Musiciens de tous les temps etc., dar mai ales Poètes d'aujourd'hui, sint larg cunoscute și apreciate, cea din urmă putându-se pe bună dreptate revendica titlul de « Le Gotha Mondial de la poésie » (Almanahul Gotha mondial al Poeziei). În colecția Poètes d'aujourd'hui a apărut acum doi ani o selecție din versurile lui Argehi și din cte stie urmează a se tipări și alte culegeri din poeți români de seamă ai secolului nostru.

Pus Intruciva în umbră de editor, care nu a găsit cu cale măcar să-l înfățișeze lumii în colecția Poeti de azi, devenită prestigioasă, poetul Pierre Seghers se bucură, cu toate acestea, de o meritată considerație în cercurile cunoscătorilor și în 1959 opera sa a fost distinsă cu premiul Apollinaire. Această operă numără nu mai puțin de douăzeci de titluri, socotind numai cărțile de strictă creație. Poetul a debutat, tot în 1939, ca și omul de acțiune, cu volumul Bonne Espérance, cărui a-lau urmat, (citez doar cîteva cărți de poeme): Le chien de pique, Le Domain public, Le futur antérieur, Racines, Les pierres, Chansons et complaintes (aceasta din urmă în trei volume). A publicat și proză (Richard-du-Comtat, L'Homme du commun s.a.), a făcut filme (Arayo, Les malheurs de la guerre, Le bonheur d'être aimée), a alcătuit antologii (precum L'Art Poétique, L'Art de la Peinture, La France à livre ouvert, etc.) a imprimat poezii și cîntece de-ale sale pe discuri.

Pierre Seghers este unul dintre poeții care, valorificînd în spirit propriu experiența suprarrealistă, și-a făcut un program din integrarea lirismului în realitatea imediată prin asimilarea ei lirică. Poezia, ca și, potrivit relatărilor tuturor aceluia care îl cunosc, personalitatea sa umană, frăpează prin spontaneitate, prin franchețe. Promptitudinea cu care numește lucrurile, cu care revelă raporturile lor cele mai depărtate, forța « noduroasă » a strigătelor, violența imaginii, repeziciunea accentului, ușurinta extraordinară a expresiei, cînd sobră, elevată, cînd elegiacă, sau dimpotrivă glumeată — sint, după Jean Rousselot, așorul utiliei « panorame critice ». Poètes français d'aujourd'hui, însușirile cele mai evidente ale liricii lui Seghers. Nevoia launtrică de comunicare cît mai simplă și mai spontană, născută de a face o poezie accesibilă lui determinat pe Pierre Seghers să scrie un imens număr de cîntece, peste o sută, pe care le interpretează un Jacques Donai, un Marc Ogeret, o Catherine Sauvage.

Potrivit aceluiași comentator, el însuși poet, în evoluția creației lui Seghers s-ar putea distinge două etape. Cea dinăi include poemele Rezistenței, rod al unei vieți « mascate », poetice, pline de primejdii, și acelea ale anilor agitați ai primului deceniu post-belic. « Poezie și Adevăr — zice Rousselot — se confundă pentru autorul Bunei Speranțe, întocmai ca și pentru un Paul Eluard, pentru un Louis Aragon, pentru un Robert Desnos; el era minunat pregătit pentru această osmoză prin iubirea sa de oameni, prin atracția sa spre acțiune, spre o viață încordată, plină, permanent la limita puterilor ei. Poemele din Domeniul public, din Vitalul anterior, se vor naște cu totul firesc, asemenea steagurilor roșii țînse din baricade, din existența « oferită » pe care Pierre Seghers o duce, « la răscură riscului și a poeziei, la speranței și a primejdiei ». În timpul din urmă, poezia lui Seghers se orientează către o « căutare de sine, către o reflexie, o aprofundare, a căror țintă pare a fi aceea de a restabili o fericită plenitudine între om și Cosmos ».

Cea mai recentă plăchă, Dialogue, 1965, confirmă, nefindois, aprecierea lui Jean Rousselot, formulată pe temeiul unor scrieri anterioare. Reîntîlnim aici multe din caracteristicile poemelor mai vechi. Factura Dialogului, amplitudinea și desfașurarea absolut liberă a versului, insolitul imaginilor, alăturările derutante, pot aminti cititorului român poemelor lui Ilarie Voronca. De fapt, Seghers urmează, sub aspectul mijloacelor de expresie, o direcție devenită, pare-mi-se, dominantă în poezia franceză de la suprarrealism încoace. Cu mijloace aparținînd discursului liric modern, a

cărui obîrșie se află în Firele de iarbă ale lui Whitman, Pierre Seghers întocmește un « dialog » meditativ. « Dialog » sau, mai strict vorbind, două monologuri interioare pe tema sensului existenței. Ampla « meditație neîntreruptă », « dialog launtric, cu voce scăzută », poemul este — cum scrie René Lacôte, în recenziia pe care l-o face în cadrul cunoscutei sale rubrici Cronique de la poésie din Les Lettres françaises — « un cîntec de o surprinzătoare seninătate », exprimînd « înfruntarea dintre sentimentul absurdității, pe care l-i inspiră poetului toate, și uimirea sa în fața deficiilor vieții ». Nu e vorba de o dispută la modul didactic dintre două voci sufletești, dintre ego și alter-ego. În amîndouă glasurile răzbat deopotrivă și sentimentul absurdului și înclîntarea provocată de splendorile firii. « Dialogul » începe așa:

Ce am să dau? Un mort ce visează în trandafirii săi / Între ochii și somnul său.
Dar ce să dai / dacă nu zgomotul unei lungi solitare călătorii / dacă nu rostogolirea unui tren / printre amintiri... și continuă, acumulînd noi și noi imagini, asocînd paradoxal realități din cele mai eterogene sfere, din expresie cînd unor îndoeli și interogații, ce evocă prin conținut pesimismul Ecclesiastului, cînd jubilației calme sau frenetice. Iată:

În realitatea mea, eu trăiesc în vis. / Pulbere și vin, sînge și fum, mare și munți / Răcordate-ntr-un vis sînt; cine m-a făcut? Soarele / rădări astăzi ca alte dăți / și-am strigat... / Zice-voi azi că viața se destramă / făcînd altele vieți / se refacă necant / pentru altele strigări / și că nopțile pline / de stele născînd și contemplării. Vinurile / nu-naltă pulbere vie răd mult / decât clipe iubirii. În palatele regilor / te duci și te uși și cupele-s vrjite / căci alții altele primăveri vor trăi. Vinul, / somnul, iubirea deschid toate porțile. / Iată: — un mîdăș se deschide-n grădina.

Pentru a învedera darul poetului de a transfigura realitatea și ideile, de a învălui priveliști și gânduri într-o aură de basm, transcriu, în traducere, și acest pasaj, în care un proces de demitizare este sugerat printr-o frîntură de poveste:

Idolii s-au degradat înlocuindu-l în care lebedele au murit. Cerurile largi săvîrșiră lucrarea / cu ploile și cu zînzia vinurilor. Idolii / s-au ros de mușchi și gîurii de ploii / sub degetele-uscate-ale ramurilor iermlui. / Și totuși... Cînd fusese în piscul puterii / unui prinț la plăcut să-și anine grîdiniile, / spre-a trăi, desieptat, ce-nădrînise în vis, / fiindcă prințul viața. Ciocanul și dalta, / au cădat forța în piatră, arhanghelii / cu-orișii desfăcute, tunici / deschise-n furtună și ochi întemnițați / de atita orare, de-atita frumusețe. Vezi acum fabula / venind pe peluze alidoma unei cete de actori / dintr-o dramă de drogose și de pustire. / Prințul / vîndînd, surghiuni stătuile viselor sale / într-o grădina pustie, unde-n desul negru / opera lor sucombă în timp ce vinătorii / gonesc după elini și după lătratul acestor-a-nori.

Crimpele de egală înfăptuire se pot detașa din tot cuprinsul poemului. Pierre Seghers e un poet care posedă știința de-a ală reflexiile intense și senzațiile proaspete, un făuritor de peisaje de vis care, în limezimea lor tremurătoare, rezumă farmecul evanescent al vieții.

DUMITRU MICU

■ AMBIIȚIA POETULUI

În cazul lui André Frénaud actul poetic are o accepțiune specială și necesită o prealabilă înțelegere. Ambia poetului depășește exprimarea « ființei (sale. n.n.) conștiente sau secrete », poemul devenind de fiecare dată un mod de a se inventa. Din acest punct de vedere, subiectul își pierde importanța, este ignorat ca premiză, poemul

voindu-se obiect inedit. Explicarea mecanismului intim al acestui tip de poezie ne-o oferă chiar Frénaud în diferite formulări teoretice. Potrivit concepției sale, interesul poemului este limitat atunci când acesta mărturisește sentimente globale; este limitat chiar și atunci când, depășind această fază, poetul dezvăluie zone „din el înșiși lui înșiși necunoscuta”. Poetica lui Frénaud introduce ca noțiune de bază *unitate-lumii-în-miscare*, poemul fiind rezultatul relației care se stabilește între poet și această *unitate-o-lumii-în-miscare*. Contactul, stabil într-un moment imperceptibil, presupune vederea poetului de el înșiși și de tot ceea ce știa deja. « Poemul, afirmă Frénaud, se săvârșește la trezirea lui (a poetului n.n.). Atunci energia care îl străbate îi comunică risipindu-se o putere stranie. Această energie îl cuprinde atunci când își înalță cântul. Dându-i glas, el îl asigură de fiecare dată o apariție nouă și imprevizibilă, perpetuată în obiectul pe care îl formează. Cu vocea lui îl încarnează, alții de schimbăți înclt la început n-o recunoaște, dar pe care o va descoperi ca a sa, el singur fiind capabil s-o facă auzită ».

Poezia așadar, nu este expresia directă a emoției. Necesară, emoția constituie doar un prag; poemul începe o dată cu depășirea ei: « Atingerea sursei se produce dincolo, dar întotdeauna favorizată de emoție. Omul s-a pierdut în noaptea care-l-a străbătut și nu poate păstra amintirea fulgurantă care s-a produs între această emoție (...) și momentul în care se găsește reînviat în el înșiși, dar devenit altul ». Altfel spus, poemul este amestecul « alternanței și concomitenței unei descompunerii și reînventării a lumii și-a omului », depășind și totodată exprimându-l pe cel care îl dă înfățișare.

Sub raport formal, aceste artă poetică îi corespunde o eliberare totală de regulile obișnuite, « poemul constituindu-și limbajul cum poate », acceptând toate tonurile, ritmurile și formele.

Detectăm în această cauzistică efortul unei adnciri a posibilităților poeziei dincolo de zone deja explorate — un efort desărușat de altfel pe toate teritoriile artă contemporane — și, implicit, indiferent de ceea ce acceptăm sau nu, de ceea ce ne convinge sau nu, un moment de meditație estetică cu care trebuie să ne obișnuim. Justificarea poate fi căutăată într-o tendință de restructurare a sensibilității umane în contextul unei civilizații care ambiționează afirmarea unui prag în evoluție. Artistul refuză mijloacele existente ca improprie, depășite (în plastică, refuzul este mai evident) și caută noi modalități. În ce măsură reușește, e de constatat de la caz la caz. Soliditatea unui punct de vedere teoretic își doborândește credința definitivă prin reușita sa practică. Precizarea este necesară: istoria artei contemporane consențează prea desori teoretizări complicate întru susținerea unor tentative în cel mai bun caz, și singurul acceptabil, strict experimental; prea desori arta se pierde într-o frenetrie cu orice preț novatoare, a cărei sterilitate își caută acoperire în obositoare arguții estetice.

În poezia lui André Frénaud, teoretizarea nu mistifică un eșec, nu înstrăinează sufletul artistului de propria sa creație, ci se dovedește legată organic de ea și eficientă (chiar dacă uneori vadește unele puncte obsolete).

O dată familiarizată cu metoda și mijloacele folosite (dar care poet nu impune o prealabilă acomodare a cititorului înainte de a i se dezvălui?) poemele sale cuceresc cu o mare forță de convingere.

Volumul *Les rois Mages*, retipărit recent de editura Seghers, este unul dintre cele mai reprezentative pentru opera lui Frénaud, fiind totodată și prima sa carte. Poemele cuprind perioada 1938—1943 și au apărut inițial tot la Seghers în 1943, 1944 și 1946. După afirmația poetului ele au fost revăzute și uneori corectate, adăugându-li-se și câteva producții mai noi.

În fondul consecvent dramatic al poeziei lui Frénaud — un dramatism uneori încordant, agresiv, alteori stăgind în amarul unei reflecții lucide, incapacită să accepte paleative, dar întotdeauna generoasă — se afirmă o conștiință profund contemporană.

Cîteva citate care ni se par reprezentative vor indica unele repere în universul său, de la motivul copilariei pierdute, alții de stăruirilor în secolul nostru, la aspirațiile spre iubire și fraternitate alternate cu momente de refuz, de autorefuz, de îndoială, de acceptare sceptică sau eroică:

- « Tară a copilariei, / vai! atît de departe de mine » (*Pays perdu*)
- « Milă pentru voi și pentru mine / pentru că nu ne e îngăduit, voi frați, / să fim o singură ființă fraternală ». (*Fraternité*)
- « Am să vă destăinui secretul meu, oameni așezați: / Îmi sînt inaccesibil » (*Séparé*)
- « Nimic decît o gaură / pe care am adîncit-o, care sînt / pentru a fi apăsat prea mult ». (*Plus tard*)
- « Singură nebunia iubirii / sapă ieșirea prin care scapă / beția de-a fi înșfîșit în azur / sau în măcelul scriitor » (*Demain*)
- « Vîno cu mine doar, Vîno, / Am să te duc în umbra caracatițelor albe, / în cupitorul adînc unde sînt pașiișah ». (*Jeunesse folle*)
- « Dar vîșnic în voia / dorinței care mă poartă / să caut sub solz / neantul din care să hrănesc / pe butura vieții / toate spaimele, / eu mă întorc în pustiu . . . » (*Revenu du désert*)
- « Să dormi, / toate nodurile sînt strînse, / toate focurile stinse / . . . Și de va trebui să renasc / întîmplă-se într-o pădure moartă, / sau în zăpadă / pentru că se topește, / sau în piatra / care nu visează niciodată ». (*Gisant*)
- « Ca un vîșleș pe galerele regelui / am locu însemnat în șirul vagoanelor, / din zori în crepuscul eu umplu și golesc / aceste mohorîte clepsidre / . . . Oglindă ale viitorului, / ca să ne vedem în el e mai frumos / cînd clopoțele bat / ultima dimineață / trebuie să îndurăm, / trebuie să rezistăm . . . » (*La Route*)
- « Eu nu sînt făcut pentru aceste catarge derizorii / printre care înșel dorința / de-a sări din mine, / Gremet, dunetă, valuri eu neg / aceste nădîngi puncte de sprijin pe care le inventează / spiritul din motive onorabile / Stăpîn nocturn, zeu al viselor, / oh! în călătoriile în care mă înrolezi / lasă-mă să alunc într-un străt de fier / unde să mă pierd de-a binelea » (*Prière*)
- « Știu că voi continua această întreprindere derizorie ». (*L'Honneur de vivre*)
- « Pădăia își bate joc de piatra funerară » (*Champ de la défaite*)
- « Cuvintele mele, adevăratului limbaj, / toate vinurile pe care le pregătesc pentru mine, / singele pămîntului meu și-alor mei, / alcoolul tuturor orașelor și al frunzișului, / Singele meu amorțit și lumina lui care țîșnea din atîtea spaime, / singele meu sălătec, singele meu de curcubeu / pentru setea tuturor oamenilor / și pentru mine / Scurgere cărnosă a viselor mele / cele mai ascunse / care dorm în sticlă / Căci fulgerul și explodează miracolul, / pivnița mea strălucete, / Sînt beat și cînt ». (*Le Poète*)

Accentele desperate din poezia lui Frénaud în această perioadă ilustrează un anume climat moral. Sînt versuri în majoritate scrise în epoca războiului și-a subjugării Franței. Durerea poetului nu-i izolată și, tocmai de aceea, a o fi eroare pe spolia unui optimism gălgios nu ar fi însemnat a o aboli ci a induce în eroare; mărturisirea ei, dimpotrivă, este un gest de eliberare din care se poate naște bucuria. În această capacitate de transubstanțiere stă de altfel prestigiul etern al poeziei.

MODEST MORARIU

■ MINUTE DE ADEVĂR ÎN TEATRUL LUI JOACHIM MAASS

Joachim Maass¹ s-a îndreptat spre teatru la o vîrstă destul de înaintată, după ce prin romanele sale — în special *Ein Testament* (Un testament) și *Der Fall Gouffé* («Cazul Gouffé»), apărute, respectiv, în 1939 și 1952 s-a impus în imediata vecinătate artistică a lui Thomas Mann. Schimbînd modalitatea de a convorbi și a dezbate, împreună cu cititorii, probleme de etică individuală și socială, Maass a rămas același subtil investigator al stărilor sufletești liminare, un ghid inteligent în complicatul labirint al atitudinilor derutante adoptate de eroii lui în fața realității, dublat de un virtuos al cuvîntului, al frazei elegante, curcioasă.

Piese reunite în volumul *Die Stunde der Entscheidung* («Ora deciziilor») sînt axate toate pe «minutul de adevăr» în fața căruia se trezesc eroii puși să aleagă, prin angajare întregei lor ființe, între sinceritate și minciună, între virtute și viciu, între bine și rău. Moralist, în înțelesul bun al cuvîntului, Maass nu recurge la soluții facile care ar putea tenta, ci de cele mai multe ori lasă problemele deschise. După ce stabilește puntea de legătură cu cititorul (sau spectatorul) încă de la primele replici, utilizînd un condei sigur investit cu ascuțitul scalpelului — Maass lasă concluzia pe seama lectorului. Nu însă fără a sugera, cu ironie debordantă, poziția sa personală față de personaje și de comportările lor. Și acești eroi sînt mai totdeauna produsele unei societăți cu baze precare, cu o morală ipocrită, cu valori ambigue, cu convenții care se succed astfel de repede, încît nu reușesc să dobîndească nici conținut, nici înțeles. Schizoidul Lukas Bock, bunăoară, din piesa *Der schwarze Nebel* («Negura năgră») este aparent cel mai onorabil om: director ministerial și familist ireproșabil. Dar sub această mască, purtată aproape o viață întreagă, se ascunde individul stăpînit de paroxisme erotice, care recurge la scrisori anonime scrise de el și adresate sieși, acuzînd însă o subalternă, ținta dorințelor lui refulate. Prin intervenția doctorei Marianne Schäffer asistăm la o totală demascare, asemănătoare cu o autopsie morală, a personajului, a cărei viață a fost veritabilă pe instinctul parvenitului cu orice chip, s-a înălțat pe nesinceritate, pe falsă voluptate a renunțării și pe cinism, pentru ca să termine într-o crîncină înșingurare. Chiar cînd oglinda adevărului i se pune în față, chiar în momentul «minutului de adevăr», care l-ar putea mîntui, Lukas preferă să mintă și să mintă, dobîndî definitiv ceea ce parea atât de solid construit: aparența unui om deireproșabil onorabilitate.

Din aceeași familie morală cu Lukas Bock, cu aceleași tare, însă în fază incipientă, face parte și adolescenta Marie — fiica baronului Morel din piesa *Der Fall De la Roncière* («Cazul De la Roncière») — care înscenagează pînă în cele mai mici amănunte un viol, pentru ca în felul acesta să-și poată adjuca pe amantul mamei ei. Și în acest caz, ca și în primul, aparențele sînt sfîșiate pe rînd, descoperindu-ni-se printre-o subtilă radiografie morală, o familie în care nu numai onorurile și titlurile constituie obiect de țîrg, ci și conștiințele. Și aici, disputa dintre aparență și realitate se încheie în defavoarea eroinei, care în fața «minutului de adevăr» nu face decît să forțeze o ușă deschisă.

¹ Joachim Maass: *Die Stunde der Entscheidung*, «Verlag Kurt Desch», München-Wien-Basel, 1965, 174 pag.

Ultima piesă, a cărei acțiune se desfășoară în peisajul Arcticiei, *Das Eis von Cape Sabine* («Ghețurile de la Cape Sabine»), surprinde un zguduitoar proces sufleteș: necesitatea de a recurge la o execuție, pe care o colectivitate cuasi-condamnă la moarte prin înanție n-o dorește, chiar dacă ea ar însemna salvarea ei. Inspirată, se pare, dintr-o întâmplare autentică, petrecută la sfîrșitul veacului trecut, piesa se desfășoară de la început pînă la sfîrșit la cea mai înaltă tensiune. Finalul îi oferă cititorului — sau spectatorului — prilej de meditație sobră asupra zădărnicii unui sacrificiu.

Cu toată atmosfera sumbră în care plutesc eroii lui Maass, cele trei piese sînt departe de a fi o pledoarie pesimistă asupra relațiilor dintre oameni. Prin arta cu care Maass aduce în fața spectatorului pe eroii săi, ne dăm seama că înșiși autorul i-a izolat moralmente de restul umanității. Contribuie la aceasta, subtila, sculentă și permanent trează ironie a autorului, dorința lui de a-și vedea eroii reduși la adevărata lor proporție. Înșiși tehnica «politistă» a relatării, suspensurile vor parcă să spună că adevărul — indiferent de latitudinea geografică la care se desfășoară dramele, al căror protagoniști sînt însă bine marcați social — la o dezbateră judiciară, la o condamnare, în al cărei miez există îndeajuns subtext, aluzie și simbol pentru a înțelege atitudinea critică a autorului față de lumea pe care ne-o înfățișează.

L. VOITA

■ ITINERARIU ÎN TIMP

După ce și-a schitat o biografie literară în volumele de «Memorii interioare», François Mauriac, ajuns în apogeei carierei și la vîrsta marilor timpizmi, simte nevoia să descrie, în notele memoriilor, spațiile spirituale spre care e altă obsesiv, să precizeze cordonatele pe care și-a construit întreaga sa viață.

Observînd cu ușor humor că face parte dintre acei favoriti ai norocului care-și pot ține singuri statuia, Mauriac recunoaște adesea că imaginea pe care o oferă despre sine nu poate fi perfect exactă: nu poate înregistra puzderia mișcărilor sufletești fără nume, nu se poate descrie fără să se idealizeze — orice înțelegere fiind de fapt invenție artistică.

Deși reputația îi e statornică și succesul omologat de distincții supreme, Mauriac nu e un pontif. Privit cu suspiciune sau superioritate de o lume cîștigată de «viciul» demistificărilor și al disperării, scriitorul evlavios primește de la contemporani numai rare și slabe ecouri, ce nu rareori îi denaturează mesajul.

Captivat de «fluxul și refluxul» vieții sale interioare, Mauriac ascultă ritmul cînd calm, cînd febril al sufletului: «Vivre souffrait désormais à m'occuper». În adînc sa reculegere răsună perceptibil cele mai delicate vibrații interioare. Nimeni din ceea ce-l pasionase odinioară — cărțile, muzica — nu-l mai poate distra de la acest lung coloviu cu sine, pentru că nimic nu se poate apropia de adevărul și dramatizăm cu care-l răspunde spiritul său.

Părăsit de curiozitatea și nerăbdarea tinereții, scriitorul are fobia schimbărilor de decor. E atașat de cadrul familiar, plin de prezența sa. Există pentru fiecare din noi, spune scriitorul, un singur loc pe lume în care «cunoști pămîntul și pămîntul te cunoaște», de care te leagă momentele cele mai dense ale vieții: acesta e locul magic al înverii, locul în care lumea e străveză și tainele limpezi.

Bîtrînețea, dezgătat de tortura ambițiilor și a agitației, este pentru scriitor aidoma copilăriei: aceeași ignoranță a deșertăciunii, aceeași intimitate cu miracolele. De aceea se reîntoarce mereu și mereu spre copilărie, compunîndu-și din clipe prou-

¹ François Mauriac: *Nouveaux mémoires intérieures*, Flammarion, 1965.

stiene o lume fermecată. Deși cunoaște alchimia amintirii și a nostalgiei, nu o evită: învințindu-i copilăria, regăsește harul. Mauriac invocă vîrstă candorilor, a perpetuiei umirilor, cînd descopere că înclintare lumea, căuta tipul frumoase prințese adormite, zărea printre flori aripa vreunui înger. Basmul și mitul trăiau aievea.

Viața de altădată avea cadenta naturii: școala și biserică răspundeau la poruncile soarelui și ale brumei, celebrau reînvierea primăverilor, se supuneau agoniei toamnelor. Calendarul școlar și creștin i-au revelat ritmul naturii, anotimpurile lui înclinate în marile legi ale universului: lecția lor a fost lecția nasterii și a morții, a vesniciei treceri. Toți poezii s-au născut în « ore înclinate de destin » ale toamnei. Evlavia lui Mauriac s-a hrănit din tristetea și teama ploilor.

Porcit « în căutarea timpului pierdut », scriitorul găsește o sursă de mare poezie. În fermecătoare pagini, fixează momente ale vieții de odinioară sau chipuri încredinate definitiv în memorie, ca acel cuplu de domnișoare bătrîne, logodnice mistice transfigurate de o dragoste supramună, pe care copilul le găsea în căsute și grădini parca « secrete » de ele — într-atît le întregeau chipul — pierdute în lănda pustie, la capătul tuturor drumurilor.

Emoția care transfigurează universul copilului nu șterge indulgentă păcatele. Lucid și sever, scriitorul pătrunde în adîncul existenței burgheze, dincolo de aparența liniștii și a onorabilității. Mauriac își amintește gîta matriarhală în care s-a născut, de disciplina ei vigilant păzită de o « Genitrix » — bunică, matusă sau mamă — deținătoare unei autorități arhaice: proprietară unică și mare proteasă. Familia o slujea cu umilită bine jăcută. Uneori însă cupiditatea și ura schimonoseau fetele. Clanul se pretindea guvernul de poruncile divine. Îndeplinea cu rigoare ceremonialul creștin, adora un dumnezeu-bancher, lupta pentru sfința proprietate și sfințul ban, cultiva ca supreme virtuți rapacitatea, economia, prudența.

Intellectual onest și elevat, Mauriac nu se lasă înșelat de măști filistinilor, dar nu și poate anula ascendența burgheză, de care-i ține legăt singele, deprinderile și amintirile.

Mauriac își recunoaște atașamentul față de voluptatea confortului, a abundenței și succesului, face act de penitență și față de societate și față de biserică.

Poate tot strămoșii sînt răspunzători și de fidelitatea sa față de religie. Ultimele « memorii » sînt pline de fervoare, Mauriac emîndu de a nu se fi lăsat antrenat de zguduirea spirituală care a transformat lumea într-un imens tribunal cu un unic proces: importura lui Dumnezeu.

Scriitorul declară că religia îi « e constanță » și « o voce a ființei sale, un cîntec de dragoste pentru cineva care-l protejează, îl conduce cu blîndețe și fermitate prin labirintul existenței. Credința lui Mauriac e intuiția unei protecții și a unei promisiuni; e o pasiune spontană, nu concluzia unor serii de raționamente urmate cu aplicate și metodă.

Fiind intuiție și pasiune, credința lui Mauriac se eschivează de la orice dispută rațională.

Uneori credința e un efort epuizant. Cînd resorturile sufletului sînt uzate, « îndumnezeirea » universului dă greș; lumea își arată fața nudă, devastată de trecerea timpului, lipsită de strălucirea transcendentului. Dar Mauriac continuă lupta, își obligă ochii să vadă harul, și mintea să creadă cuvîntul dogmei.

De cele mai multe ori, Mauriac caută « căile înflorite » ale religiei; temperamentul său poetic îl îndreaptă spre solemnitatea și fervoarea atmosferelor liturgice, spre beatitudinea momentelor de « grație », de comuniune cu inefabilul și miracolul lumii. Uneori însă, se agită cu obstinație de promisiunile religiei pentru a stăvilii infiltrația tălică, veninoasă a spamei de neînțătin.

Știrpea lui Don Quijote nu s-a stins.

ILINA CLONDESCU

■ O NOUĂ « ISTORIE A LITERATURII ITALIENE »

Storia della letteratura italiana de Gino Raya (două volume, Roma 1965) reprezintă a treia ediție a unei lucrări mai vechi apărută între anii 1935—1938.

Prefața ne dă lămuriri asupra profilului lucrării: fiind destinată învățămintului, ea își propune să aibă o orientare științifică extrem de clară și pe cît posibil obiectivă, trebuie să fie la ză cu bibliografia și să sistematizeze în mod material studiat într-un spațiu restrîns de pagini. Gino Raya mărturisește că o mare dificultate a reprezentat « orientarea filozofică a primei ediții, scrisă sub influența lui Benedetto Croce și a esteticii acestuia: idealurile crociene au fost părăsite între timp de autor, adept entuziast al unei noi atitudini în critica literară de astăzi a Italiei, numită de el « critică filozofică ». Revăzînd lucrarea, după un interval de aproape treizeci de ani de la apariția ei, Gino Raya a izbutit să măture tot ce putea fi interpretat ca aparținînd esteticii crociene și s-a plasat pe poziția unui istoric literar obiectiv, care prezintă fenomenul literar cu un ochi pătrunzător, înarmat cu un microscop puternic căruia nu-i pot scăpa nici defecte, nici calități. Echilibrul « istoriei literaturii italiene » a lui Gino Raya provine pe de o parte din buna cunoaștere a operelor studiate, pe de altă parte din ponderea științifică și argumentarea apredierilor sale.

Primul volum — « Dalle origini al Rinascimento » (De la origini la Renaștere) — pornește de la clarificarea unor noțiuni generale de filologie romanică (latină literară — latină vulgară, limbi romanicе etc.), pentru a insista apoi asupra primelor documente de limbă italiană — formule de jurămînt în diverse procese — discutate în contextul epocii longobarde și apoi carolingiene. Abia apoi se trece la studierea literaturii italiene propriu-zise, începînd cu San Francesco d'Assisi, primul cîntăreț al bucuriei oferite de natură, al comuniunii omului cu plantele pămîntului și păsările cerului, cu luna, cu stelele și cu soarele. Celelalte capitole ale primului volum se opresc asupra scriitorilor din Duecento, apoi asupra titaniilor binecunoscuți: Dante, Petrarca, Boccaccio, cărora le sînt închinete capitole speciale. Urmază capitole destinate Umanismului — tratat extrem de precis și sugestiv — și Renașterii, discutate mai înțîlnind punct de vedere teoretic, iar apoi ilustrată prin figurile puternice ale lui Ariosto și Machiavelli.

Volumul al doilea — « Dalla Controriforma al Novecento » (De la Contra reformă la Secolul douăzeci) — se oprește cu atenție asupra epocii de involuție care urmează Renașterii, epocă atîngînd punctul cel mai scăzut în secolul al XVII-lea. Analiza acestei perioade este un model de obiectivitate științifică. Urmază Settecento-ul (perioada iluministă), apoi Romanticismul și două capitole speciale destinate lui Manzoni și Leopardi. Epoca Risorgimento-ului este discutată într-un capitol suficient de redus, iar apoi sînt prezentate cele două curenți (în poezie și în proză) de la sfîrșitul secolului trecut — « Scapigliatura » și « Verismo ». Secolul nostru este analizat în patru mari capitole: Gino Raya ne previne, încă din prefață, că se ocupă numai de scriitorii care nu mai sînt în viață, și rarele informații asupra unor contemporani încă în plină activitate se dau doar dacă sînt necesare pentru clarificarea operei sau esteticii scriitorilor discutați. Presupunem că autorul a ales această cale deoarece perspectiva operei unor scriitori care nu mai sînt în viață este mai largă, mai netă, opera lor puțin apărea ca un tot complex și finit, compatibil cu necesitatea unei analize temeinice.

Revenind la modul în care Gino Raya își organizează materia studiată, remarcăm că se axează pe epoci largi, reprezentative pentru literatură și cultura italiană, pe care le discută atît teoretic, cît și prin exemple concrete din scriitorii care le-au ilustrat. Figurile marcante beneficiază de capitole speciale, în care se discută atît viața cît și opera, după o clasificare tematică.

O epocă remarcabil sintetizată de autor este cea umanistă, analizată în diverse opere mari ale Italiei, cu personalități și academii lor, așa înclit mozaicului obținut reușește

să sugereze mult mai pregnant climatul cultural al peninsulei decât simpla și banala însușire a unor caracteristici teoretice. Și capitolul «La corte del Paradiso» — Curtea Paradisului — creează ambianța florentină a curții Medicilor, în care sînt plasate apoi personalitățile lui Lorenzo il Magnifico, Angelo Poliziano și Luigi Pulci. Maniera în care Gino Raya dezvăluie caracteristicile unor epoci binecunoscute este, după părerea noastră, mai utilă decât o discuție teoretică întreruptă sau punctată de exemple școlare rești.

Remarcăm, ca o deosebire de tratare față de majoritatea istoriilor literaturii italiene, spațiul extrem de redus acordat unor mari oameni de știință — în primul rînd — și de cultură, cum ar fi Giordano Bruno și Galileo Galilei. Și F. De Sanctis și Fr. Flora, chiar și Croce în eseurile sale, le acordă o mare atenție pentru rolul pe care l-au avut în cultura italiană. Gino Raya a avut probabil în vedere mai ales operele literare ale autorilor discutați și astfel s-ar putea explica amănunțit lor doar în fugă și în care se subliniază insistențios rolul lor în domeniul științelor.

O calitate care revine în lucrarea discutată este tendința de a căuta esența fenomenelor literare sau culturale analizate: autorul încearcă să surprindă esența «reformei teatrale» a lui Goldoni, a operei lui G. B. Vico, a poemului lui Giuseppe Parini «Il Giorno» etc.

Utile ni s-au părut apropierile făcute între scriitori pe care-i unesc idealuri, poziții filozofice sau estetice asemănătoare: dintre acestea, cea mai completă și profundă este desigur paralela triplă Leopardi — Manzoni — Foscolo, făcută pentru definirea personalității autorului minunatei și profunde «Ginestra».

Vorbeam mai sus de obiectivitatea științifică a lui Gino Raya: ea se vedește în multe cazuri prin aprecieri nete asupra unor scriitori chiar dacă, uneori, contrazic o părere încetăținită deja. Astfel, Parini este judecat foarte aspru, nu mai puțin Leonardo da Vinci, Michelangelo, sau chiar Dante, pentru unilateralitatea sa dogmatică: «Îi judecă pe vii și morți, papi și împărați, hoți și sfinți, fără un moment de neliniște sau de dubiu» (p. 71, vol. I).

Alături de reale calități, lucrarea pe care o prezentăm are și unele cusururi, inerente unei opere de asemenea proporții. Credem că este de adresată în primul rînd unor elevi sau studenți (care studiază italiana ca materie secundară), că ar fi fost necesar un apendice final cu operele scriitorilor amintiți, și un mic paragraf la sfîrșitul fiecărui capitol, în care să se dea sume bibliografice respective. Desigur, dimensiunile limitate ale lucrării nu fac posibilă o listă bibliografică completă pe autori: un De Sanctis sau Francesco Flora au putut-o face pentru că seppul și mijloacele materiale au fost altele. Cu toate acestea, așa cum autorul a întocmit un util indice de autori, ar fi putut întocmi și un sumar de opere (sau le-ar fi putut combina pe amîndouă).

Ne surprinde sărăcia informării asupra unor nume care n-ar fi trebuit neglijate. Gabriello Chiahare, Salvatore di Giacomo, Gioachino Belli, Renato Serra, amintiți în cite o frază doar. E drept, despre Serra sînt cîteva rînduri, insuficiente însă cu totul față de ceea ce a însemnat el în critica italiană modernă. Nu întîlim de loc numele lui Carlo Cataneo, figură interesantă a Risorgimento-ului, de obicei bine reprezentată (Vezi De Sanctis, Flora, Croce, Hauvette etc.).

De neînteles ni se pare lipsa unui paragraf închinat esteticii lui Ugo Foscolo: discutat de autor mai mult în fugă. Raya, care de obicei pătrunde în miezul problemelor, a rămas de data aceasta la suprafață, printr-o analiză rapidă și mai mult formală a odelor și poemului lui Foscolo.

Cu toate acestea, parcurgînd cele două volume ne putem ușor convinge de utilitatea lor pentru cel care urmărește o informare succintă dar autorizată asupra unor figuri și momente-cheie din istoria literaturii italiene. Planul clar al lucrării, conciziunea dar și plasticitatea exprimării, perfectă grupare a materialului care presupune o

profundă și subtilă cunoaștere a lui, pasiunea cu care se apropie de cei mai mulți din scriitorii pe care-i discută (remarcăm capitolele închinete lui Dante, Pulci, Vico), obiectivitatea științifică în aprecierea unor figuri controversate sau mult discutate, vorbesc pe deplin în favoarea autorului.

ANCA GIURESCU

■ ARTA DE A CITI *

Un anumit conflict între scriitori și critici, rareori declarat, dar transmis sentimentul din generație în generație, există de mult timp: ne îndoiim că neoclasiștii s-ar fi supus preceptelor lui Boileau fără rezistențe — iar Eminescu se lamenta deschis, programatic, de neînțelegerea «ochilor de gheață». Conflictul continuă și azi — la noi mai estompat (cu rezonanțe în petto în ultimul volum al lui Matei Călinescu, printre alții), în Occident se pare mai violent. Resorțul lui intim stă desigur în exagerarea unor atitudini. Mulți creatori au convingerea (afîșată sau nu) că sînt imposibil de descifrat pînă în pinzele albe și se hrănesc cu iluzia înțelegerii postume de un virtual și ideal cititor — poltă în alb a eternității; o disecție «la rece» îi îndispuie. Pe de altă parte, criticii cu vederi «în absolutu» au încercat să teoretizeze fenomene literare, să le fixeze în legi — fără să realizeze că le semnau astfel actul de declin. Și așa s-a născut prejudecata scriitorului neînțeles și a criticului neînțeles, și unul se poate în tabere adverse, deși știu bine, chiar dacă nemarturisit, că unul fără altul nu pot exista, că de fapt se intercondiționează. Aceasta este, în schemă sumară, situația pe care secolul nostru a moștenit-o de la cel anterior.

Dar în ultimele decenii panorama literaturii mondiale a suferit schimbări structurale, a înregistrat direcții majore inedite — ceea ce a dus inerent și la o revizuire a conceptului de critică, pînă a fi în consonanță cu fenomenul beletristic. Direcționarea încoșetată, «ex cathedra», prin clasificări a literaturii, a fost înlocuită cu înregistrarea pe viu, uneori rezervată, a tendințelor manifestate. Instrumentele de observație riguroasă întîmpinînd poziții, fiind simțite ca perimate — fapt oarecum de mirare, dacă într-o epocă de maximă dezvoltare și infuzare polivalentă a științelor exacte ar fi fost poate de așteptat accentuarea preciziei meticuloase în actul critic. Astăzi critica literară mondială tinde către alte finalități, către o «umanizare» a sa, reclamată în unanimitate. Mai întîi, criticul nu este interesat atît de cunoașterea operei în sine, cît a creatorului prin intermediul ei; Henry James, de pildă, afirmă că esențial e să întîciți în ea filozofia de viață a scriitorului, detaliile artistice fiind interesante doar dacă o clarifică. Apoi o caracteristică a literaturii contemporane, care și găsește originea în prețioasa mînenie a simbolismului, extinsă în toate domeniile, este colaborarea afectivă și ideativă dintre autor și cititor; deci rațiunea de existență a criticului, care a sesizat omul în creator, este nu de a se adresa altor critici, ci de a fi medium între autor și cititor.

Dar cum s-ar putea realiza acest deziderat? D. H. Lawrence împunea cercetătorului, ca primă condiție, o sensibilitate nealterată de influențe științifice nefaste, capacitatea de a-și cu precizie ce simte, posibilitatea de a comunica și altora. Necesitatea educației emoționale a criticului, a eliberării sale de sub imperiul raționalismului nu este o idee foarte nouă, dar e reactualizată în știința literaturii europene și americană, prin nume de circulație, ca cele ale lui Boiesdoffe, G. S. Fraser, Albères, Raymond

* Philip Freund — *The Art of Reading the Novel*, Collier Books, New York, N. Y., 1965.

Williams, Luc Estang, F. R. Leavis, H. Coombes etc. Aceași idee cristaliză axul vertebral al volumului lui Philip Freund, *The Art of Reading the Novel*, constituie și revizuire a unui studiu mai vechi, din 1947, cu titlu tot atât de semnificativ, *How to Become a Literary Critic*.

La 21 de ani, Philip Freund — azi romancier, dramaturg, eseist — resimte ca acuitate tineretă într-o odăită din Roma; sfatul lui e dezarmant de ingenuu: «Dacă vreți să vă simțiți mereu tineri, ar trebui să locuiți la Roma, unde toate sînt atât de vechi...» Începutul de existență în plenitudinea conștiinței îi ridică semne de întrebare pe care le vrea rezolvate practic, cu maximum de profit intelectual. Setea faustică a adolescenței de cunoaștere îl deschide perspectiva aberantă de a petrece viața citind cărțile altora — cea ce americanul din el nu-l prea surdă. Ca mulți alții înaintea lui, pe măsură ce citește simte nevoia unei sistematizări, nu însă a unei schematizări, care-l repugnă. Și își face un plan, al cărui punct de plecare nu e întrebarea «ce trebuie să citească?» ci «cum trebuie să citească, ca să înțeleagă ce vrea să prezinte autorul?», alegîndu-și ca obiect de studiu romanul, cu aria și pulsația de viață mai intense. Intenția pusă imediat în aplicare, își găsește expresia definitivă abia la a doua ediție, din 1965, ca operă de maturitate — în pofida titlului, sugerînd la prima citire o rețetă «à l'américaine». American ne pare însă altceva aici: un general «Götterdämmerung» al tuturor convențiilor culturale, aliat cu dorința de a construi ceva nou în loc; prin aceasta și prin punctele de vedere pe care le pune în circulație, cartea este extrem de actuală, merita atenția cititorului și a criticului.

Freund se ia la trîntă cu întrebări care dinui europăen: «ar sfîrși poate zîmbete: Ce e filozofia? Ce e artă? Ce e literatură? Pe toate le subordonează literaturii și le vrea rezolvate prin prisma emoționalității. Pentru Tolstoi arta e capacitatea de a transmite o emoție. Atunci romancierul e artist — iar morala lui e una singură: sinceritatea absolută, diferită deci de moralitatea individului; romanul lui *hot* al lui Genet e — după el — o operă morală, pentru că e sinceră. Jurnalerul este și filozof, interpretează realitatea oamenilor, pe oameni — lor înșile — și așa devine posibilă comunicarea între indivizi și națiuni; filozofia lui este activă; descoperind un adevăr în ordinea lumii, vrea să-l comunice, pentru a corecta eroarea respectivă. Năzuința lui Saroyan (de a corecta Eroarea — cea personală — cea a lumii) găsește în Freund deplină adunare.

Din această perspectivă, cum trebuie făcută critica? Anatole France o definea ca o aventură spirituală printre capodopere; americanul Freund lansează un «defi»: de ce să nu fie o aventură excitantă, plină de neprevăzut? În ce fel? Ar trebui mai întîi anulată prejudecata criticii profesionale (două capitole se intitulează sugestiv-polemic: *O ceartă cu criticii* și *În căutarea unui critic amator*). În schimb, Freund exagerat de pasionat în creionarea imaginii unui critic «amator», care să aibă marile calități ale diletanților: strictă ghidare după emoția estetică, strădania de a întui omul prin operă, coroborată cu date biografice și, pe cît posibil, autobiografice (aici, am adăuga: în măsura în care creatorul e sincer față de sine și nu încearcă să se idealizeze într-un amalgam de «Dichtung und Wahrheit») — fără să aibă marile defecte ale profesionalismului: detașarea intelectualistă impusă, redactarea săptămînală a unor cronici, care împiedică întuirea unor opere într-adevăr bune în nolanul celor proaste (deși exercițiul repetat, nu al scrisului ci al paginii tipărite, ajută de multe ori la clarificarea personalității); un asemenea critic scrie numai cînd simte că nu poate tăcea, convertind actul critic în act de creație. Ca ilustrare și exemplificare a tazelor, urmează capitole cu titluri semnificative: *Earth: Fielding, Sea and Sky: Melville, Mind: Hardy, Dream: Conrad, Flesh: Lawrence, Albert Camus and Symbolism*.

Partea a III-a a eseului — *A Look at Technique* — poate cea mai interesantă, dezbate problemele-cheie ale creației în romanul secolului nostru. Interferența fluctuantă a

genurilor îl face pe Freund să urmărească influența dramei asupra romanului, să diferențieze între romanul social extensiv, desfășurat larg spațial — și romanul «dramatic» intensiv, cu încurșuri temporale, inițiat de Proust, Kafka, cultivat de Malraux, Camus, Hemingway. În privința relației dintre autor și operă, Freund consemnează creșterea obiectivității creatorului, care tînde să dispară în spatele operelor (*The Disappearing Author*) — sau, dimpotrivă, cea a subiectivității. De fapt, credem că, oricît ar părea de paradoxal, aceste două atitudini nu se polarizează ci se contopesc, că autorul modern își intensifică obiectivitatea prin subiectivitate; Freund înrolează ideea, căci exemplele pentru ambele categorii sînt luate din operele aceluiași autori: Joyce, Lawrence, Faulkner, Hemingway. Capitolul *The Point of View* analizează atitudinea eroului din literatura contemporană: Hamlet modern, el își creează dileme, pe care nu le atacă frontal ci evoluează în jurul lor; înștat de certitudini, izbinduse de incertitudini; nehotărîrea lui generează o «suspensie» moral-psihică, comunicabilă cititorului. Ce formulă trebuie să adopte autorii scriitorilor, pentru a surprinde acest conflict interior, cea a autorului omiscient fiind perimată? Multi au recurs la jurnal sau confesiunea directă, prezentînd un singur punct de vedere, al autorului. H. James a făcut școală, introducînd «raisonneur-ul», care vorbește mult, explică și se explică. Faulkner folosește metoda «în spirală»: un eveniment, reluat și disecat prin prisma diferitelor conștiințe, capătă treptat valori, într-o ambianță de materialism, de «suspensie» — metoda pe care o înțîlmim, mutatis-mutandis și la Camil Petrescu. Capitolul *Into the Labyrinth* se oprește la procedeele cel mai ilustrativ, care după părerea noastră aplică teza autorului omiscient, dar intensiv, nu extensiv; e vorba de suprapunerea creatorului cu eroul, de capacitatea lui de a-l surprinde fie asociațiile ideative (cum face Proust), fie «fluxul de conștiință» (ca Joyce sau Virginia Woolf); în acest caz se ridică însă «problema timpului», căci o asemenea incursiune interioară anulează timpul obiectiv, îl dilată sau îl contractă activ, retrăirea sentimentală a trecutului fiind singura în măsură să explice prezentul. Oricum, cititorul are impresia că pătrunde în intimitatea eroului. Punctul maxim al tendinței își găsește expresia în «nou roman» francez, cărțile Freund îl surprinde la laturile pozitive (spiritul de inovație, curiozitatea în explorarea psihicului), dar și lacunele (renunțarea riscată la înțrîg, la repere sociale, la teme filozofice, suprasolicitudinea concretitudinii fizice).

Tot atât de minuțios tratează Freund și celelalte probleme, cum ar fi modalitățile de caracterizare a personajelor, dirijarea înțrîgii, existența unor înțrîgii. În problema stilului, nu adoptă însă formula lui Buffon ci pe cea a lui Mark Schorer; pentru el, stilul nu e omul ci motivul tratat, căci un scriitor poate prezenta fațete diverse de la un subiect la altul — cum se întîmpla cu Flaubert, care străbate o întreagă trăsătură de la *Madame Bovary* la *Salambo*; problema aceasta rămîne totuși deschisă și e posibilă de suficiente amendamente. O observație interesantă, cu aplicare și în literatura noastră, e aceea că una din ipostazele stilistice contemporane constă în a trata subiecte «urlete» în forme rafinate; nu se definește astfel o caracteristică a lui Matei Gargaliu, de pildă? În genere însă, Freund face cu predilecție o filozofie a stilului, atribuie acestei noțiuni semnificativ germanului «Zeitgeist», dependent de contextul general-cultural al unei epoci, către care converg stilurile fiecărei arte și chiar al fiecărui creator (idee familiară altui filozofului Blaga, cît și esteticianului Lovinescu) — ceea ce îi permite să sugereze lecturi între galeria de «faux-naïfs» din operele lui Joyce sau Hemingway (î-am adăuga și pe Salinger) și perioada pseudo-înfantilă a lui Picasso.

Prin permanenta privire de ansamblu, sintetică, aliată cu o intuiție analitică fără gres, dovădind toate cercetarea aprofundată a literaturii și a celor mai importante păreri critice, eseul *The Art of Reading the Novel* este opera unui critic în plină maturitate.

ritate creatoare. Mai ales prin două calități prețioase: capacitatea de a exprima ideile cele mai subtile într-un limbaj la îndemna oricui — ca și prudența față de «voga» literară sau critică, de orice categorie.

Constatăm însă un fenomen surprinzător: punctele de vedere moderne sînt aplicate la scriitorii relativ mai vechi, Freud încercînd să demonstreze că aproape toate tendințele de azi își găsesc originea în cei doi autori preferați ai săi, Fielding și Sterne.

DOINA GRAUR

■ STUDII ITALIENE

O scurtă privire aruncată peste sumarul numărului VII al revistei *Studii de literatură universală*, ne permite să constatăm ponderea deosebită pe care o are literatura italiană: un grupaj de patru studii închinat aniversării a 700 de ani de la nașterea lui Dante Alighieri, precum și unul închinat poeziei lui Cesare Pavese.

Constituit din cîteva succinte observații privitoare la comentariul dedicat de George Cosbuc *Divinei Comediei* precum și dintr-un scurt expozitiv al comentariului pe care însuși autorul l-a consacrat în anii din urmă opereii lui Dante, studiul lui Alexandru Balaci intitulat *Contribuții românești la o exegeză dantescă* ne prilejuește o întâlnire cu același stil cald, vibrant al paginilor publicate pînă acum. Coordonatele scrisului dantesc sînt precis trasate de cel care ani de zile s-a aplicat cu dragoste și migală asupra unor pagini unice în realitatea lor mereu vie.

Alexandru Dutu, în studiul intitulat *Sordello și competiționalul său Virgiliu* își propune să insiste «asupra formei de cultură pe care poemul dantesc o exprimă», să arate că înțelegerea Dante-Virgiliu reprezintă puntea de legătură pe care poetul o stabilește între lumea antică și epoca sa, precum și faptul că Dante, prin lecțiile pe care i le servește istoria și cultura, încearcă să aducă o lumină în bîcșicinia prezentului. Din păcate, alături de observații interesante, studiul aduce multe lucruri cunoscute și mai ales pagini confuze, ne salvate nici chiar de aparatul critic impresionant, la care se face apel.

Interesant e studiul semnat de Cornel Mihai Ionescu, intitulat *Cîteva probleme estetice în gîndirea lui Dante*. Atența cunoașterii, dublată de detașare față de text și în același timp de o mare doză de bun simț, precum și o serioasă documentație, îi permit autorului observații pertinente. În opoziție cu unii cercetători mai vechi ai operei dantesci, autorul stabilește de la început un fapt esențial pentru discuția pe care o întreprinde: prezența ideilor estetice nu numai în *De vulgari eloquentia*, ci în întreaga operă dantescă și mai cu seamă în cea mai puțin teoretică din toate: *Divina Comedie*. Concepții estetice a lui Dante îi lipsește nu riguroarea, ci numai caracterul sistematic; spiritul unificator care-i asigură coerența e un reflex al personalității lui intelectuale. Analiza, în continuare, a diferitelor categorii estetice, care demonstrează o dată mai mult ușurința de mișcare a autorului pe un teren diferit, spiritul său speculativ, se încheie cu o judicioasă observație: «Originalitatea ideilor estetice ale lui Dante se precizează la confluința platonismului cu aristotelismul»; asistăm astfel la apariția «germenilor unei noi înțelegeri a artei, identici în esență cu aceea a renanșanșilor». Tot o prezență a gîndirii platonice, indirectă, în felul lui Dante de a concepe arta analizează și pătrunzătorul studiu al prof. dr. Nina Façon *O interpretare a Beatricei în Rîmny de Gourmont*. Plecînd de la un studiu al lui Remy de Gourmont intitulat *Dante, Beatrice et la poésie amoureuse*, autoarea, împreună cu Gourmont, discută problema

realității istorice a Beatricei și de aici problema raportului dintre realitate și ficțiune în artă, cu concluzii pentru poezie în general. Remy de Gourmont nu exclude existența Bice Portinari, însă socotea că aceasta nu are nimic comun cu personajul prezent în opera lui Dante: «adevărul și poezia coexistă, dar nu se confundă»; arta e «realitate transfigurată» treaptă inițial pe drumul cunoașterii. Eisteul francez găsea în cazul lui Dante încă un argument în pleoara sa pentru o teorie a artei ca transfigurare, nu ca imitație. O concepție nouă despre artă — astfel e definită de autoare poziția lui Remy de Gourmont: idealism filosofic cu concluzii de ordin umanistic, întrucît el înalță rolul creator al poetului. Studiul prof. dr. Nina Façon sfîrșește prin a confrunta judecățile pe care le-au dat asupra problemei în discuție Francesco de Sanctis și Remy de Gourmont. De aici, observația judicioasă că «prețuirea lui Dante în Italia e viciată de obsesia tradiției specifice a culturii ei, în timp ce, liberă de asemenea temeri, putea fi obiectivă în Franța». Problema care e ridicată aici este aceea a prejudiciilor aduse marelui poet de către dantologie: nu înțelegerea lui Dante, nu prezența lui Dante ca nevoie a spiritului, ca integrare a lui în problematica contemporană, nu erudiția unei experiențe personale, ci de cele mai multe ori simple exerciții de erudiție, de cercetări gratuite.

În ultimii ani, publicul nostru a putut cunoaște în traducere românească mulți scriitori italieni. Un artist de talia lui Cesare Pavese, însă, a fost oarecum nedreptățit astfel încît nu pot decât să ne bucurăm încercările care se fac în vederea înțetărierii lui în conștiința publicului românesc. Din păcate însă, încercarea semnată de Margareta Dolinescu și intitulată *Poezia lui Cesare Pavese* îi face mai degrabă un serviciu. Trece peste traduceri stîngace ale titlurilor unor din operele lui Pavese (*Lavorare stanca* = A munci obosește; *Il mestiere di vivere* = Mestesugul de a trăi). Afirmările care se fac sînt uneori inexacte. Cîteva exemple: Citez: «În timpul războiului, Pavese a desăfurat o intensă activitate în contact cu ilegalistii»; «Aderînd la mișcarea revoluționară (în perioada 1935—1936, s. n.), el devine conștient de acțiunea de oprire a claselor exploatoare...»; «Dacă figura eroului din *Legna verde* este conturată cu mai multă fermitate revoluționară (s. n.), aceasta se datorește faptului că însuși autorul s-a cîlit în lupta revoluționară din mediul torinez». (s. n.)

În primul caz trebuie să precizăm că în timpul războiului Pavese s-a refugiat — fiind o fire pe care violența îi înspăimînta — în satul Serralunga, «îndărătul unei tranșee de cârți», cum spune el. Intensele contacte din acest timp au fost cu cultura greacă (cîtea grecește ca un grec), cu scriitorii epocii elizabetane — îndeosebi cu Shakespeare.

În ceea ce privește celelalte două afirmații, la fel de eronate ca prima, nu rămîne de spus decât că Pavese a avut un contact destul de nesemnificativ, nu cu mișcarea revoluționară, ci cu cercurile progresiste, antifasciste din Torino și că din arătarea sa și fixarea unui domiciliu forțat în Calabria nîci Pavese, nîci prietenii săi nu au făcut prea mare caz, la mijloc fiind mai mult motive personale: iubirea nerealizată a scriitorului; «la donna dalla voce rauca» are aceea care desăfură o astfel de activitate.

Încercările pe care Pavese le-a făcut de a se integra ritmului de viață al unei colectivități, survenite de ele mai multe ori după puternice crize de dezamădă, au fost sortite eșecului. Ca atare, tentativa pe care o face autoarea studiului de față de a-l prezenta ca un scriitor care s-a realizat prin luptă politică este forțată.

CONSTANTIN IONCICĂ

■ TAPISERII ROMÂNEȘTI ÎN AMERICA

A trece dintr-un continent în altul, de la o cultură la alta, este o mare experiență de cunoaștere reciprocă. Expoziția de tapiserie românească deschisă în Statele Unite ale Americii, la Washington, Chicago și Nashville a arătat poporului american o față a culturii noastre, a felului de simțire și gândire a poporului nostru.

Tapiseria la noi nu e o simplă modă, ea continuă străvechi preocupări și realizări. Cunoșterea scoarte s-au preschimbat, prin creșterea artistilor, în tapiserie. Americanii au înțeles acest lucru. Toți au fost uimiți de varietatea tapiseriilor, de variația în materiale și tehnică, de coloritul viu, de viața, exuberanța, de optimismul care izbucnește din aceste lucrări, de bogăția folclorului nostru. Ce au apreciat mai mult a fost inspirația din arta populară, nu reprodușă direct, ci filtrată de artiști într-o viziune modernă, prin culoare, simplitate, sinteză și ritm.

Transcriu un pasaj al lui Jack Kashaw din cartea de impresii a expoziției de la Nashville, Tennessee: «O latură esențială a acestei expoziții este că în ea tradiționalul sau popularul a concretizat și a devenit una cu «modernul»; sau poate e mai potrivit să spunem că modernul a luat ființă și prin tradiție». Alții notează: «N-am putut să cred ochilor că există un spectacol atât de frumos. În loc de o jumătate de oră am petrecut în expoziție o după-amiază întreagă, contemplând și analizând, în cele trei săli spațioase, desfășurarea privelistei minunate a celor mai bune tapiserii care se creează astăzi, de mână sau pe gherghef, și care pot fi asemuite oricărei expoziții de artă, oricărei expoziții de pictură moderne, văzute recent de mine» (Jerry van Kleef — Chicago, decorator de interioare).

«Semnificația lucrărilor, reprezentând poezia și cultura unei națiuni, va dăinui, în noi mulți, mulți ani...» (A. Arnett—Canada).

De altfel, țin să accentuez, că vizitatorii americani exprimau clar opinia potrivit căreia specificul național în artă, elaborat și dezvoltat, constituie contribuția la tezaurul artei universale. Ei înțelegeau că originalitatea este tocmai acest lucru firesc, simplu și natural, și nu inovații artificioase, preluate din curente străine spiritului culturii noastre.

Publicul american are la îndemână un număr vast din toate operele de artă, poate vedea toate curentele moderne și poate face comparații și observații, fiind foarte sensibil la nou și autentic.

«Museum of Science and Industry» din Chicago, unde era deschisă expoziția noastră, era o clădire imensă, pe malul lacului Michigan. Muzeul, după cum îl arată și numele, este un muzeu-enciclopedic.

Găsești de pildă toate tipurile de locomotive de la început și până acum, de asemenea și motociclete; există acolo un submarin, o mină de cărbuni, o fermă, nu în miniatură, avioane, motoare de avioane, clădiri care scot zălcim pui — pe urmă secții de popularizare a științelor — matematice, chimice, biologice și altele; există reconstituite fidel străzi întregi și magazine din vechiul Chicago de acum o sută de ani, și multe alte lucruri. Îți trebuie zile și zile să-l poți parcurge. E o imagine în miniatură a civilizației industriale americane. Expoziția noastră a fost prima expoziție de artă care s-a deschis în acest loc, în trei săli imense și luminoase. Civilizația tehnica americană s-a întâlnit cu arta decorativă românească. În acest context mi s-a părut sem-

nificativă observația lui Jane Berghem: «Expoziția aceasta este o reconfortantă schimbare, prin frumusețea simplă a tesutului de mână, a tapiseriilor, în toată această epocă de mecanizare. De aceea o apreciez».

Împresiona pe americani munca de mîgală, făcută de mînă, de țesăturile noastre. Și aici n-a fost vorba doar de tehnică. Ei au intuit că arta cuprinsă în aceste lucrări e crescută organic cu vechiul nostru gherghef de țesut și așa și-au putut da seama de tradiția noastră populară în arta tesutului. «Numai acele persoane ce și-au dat seama de marea cantitate de muncă cuprinsă în lucrările acestei expoziții pot simți specificul acestor tapiserii. N-am cuvinte să-mi exprim admirația față de toți artiștii care au creat aceste tapiserii...» (John Androne, Chicago).

Sau, observația Rosalie Isaac:

«Expoziția este așa minunată, încît așa dori să cumpăr un gherghef și să învăț imediat să țes. Culoarele sînt de o frumusețe de necrezut».

Aceste cuvinte au fost scrise în timp ce în Chicago, la «Art Institute» — cel mai mare muzeu de artă plastică, era deschisă expoziția lui Nicolas de Stael, și o expoziție de pictură impresionistă franceză.

Artă noastră, autentică realizată, poate sta foarte bine alături de marea artă franceză. Plecînd din Chicago, oras modern, cu zgîrie-nori imenși de aluminiu și sticlă,

cu circulație trepidantă, cu specificul metropolelor americane, la Nashville, oraș de provincie specific Sudului — m-am întâlnit deodată cu un oras-grădina. Case în mijlocul unor grădini imense, pline de magnolii în floare, cîmpuri de narcise, arbuști de toate culorile, iată ce e Nashville.

Fine Arts Centes, Cheekwood, muzeul unde s-a deschis expoziția noastră, este o clădire în stil georgian de o arhitectură simplă și monumentală în piatră sură cu atmosfera foarte potrivită și intimă pentru tapiserii. În mijlocul unui parc imens, unde este și grădina botanică, două expoziții s-au deschis aproape deodată în aceeași clădire: o expoziție de camelii și expoziția noastră. Chiar titlul articolului apărut în «Nashville Banner», semnat de Connie Franklin este: «Expoziția de tapiserie românească, aduce primăvara la Cheekwood: Expoziția este mai luminoasă decît brîndușele și ghioceli timpurii».

Armonia culorilor, vie, dar nu stridentă, caldura tonurilor și felul de a le îmbina îmi sugera acest lucru. De altfel, în tot decursul expoziției, culoarea a revenit ca un «leit-motiv» în conversațiile zilnice cu vizitatorii, sau în cartea de impresii. Experiența noastră milenară de colorisți în arta tesutului nu s-a dezmințit. «Alături de țesătură, culoarea din pensulă îmi pare primitivă», s-a exprimat S. Joseph.

Conducerea de la «Museum of Science and Industry» din Chicago, și directorul Daniel Mc. Master, precum și Walter Sharp, directorul de la «Fine Arts Centes», în Nashville, au depus toate eforturile pentru desfășurarea în cele mai bune condiții a expoziției noastre. Walter Sharp, istoric de artă și profesor universitar, autoritate culturală în materie de artă a consențit în cartea de impresii: «A fost un privilegiu să fi aflat de strîns legat de aceste închinătoare opere de artă. Cu cît cineva le cunoaște mai adînc, cu atît îl apar mai frumoase și pline de viață. Vă mulțumim că ne-ați trimis una dintre cele mai reușite expoziții, pe care le-am avut vreodată aici». La Nashville, muzeul e înțesat prin muncă voluntară. Întreaga montare a expoziției a fost înfapturată în acest fel. Nici directorul Walter Sharp, sau soția sa, nu s-au dat deoparte, ci au fost sulieta acestei acțiuni. În felul acesta am putut surprinde o latură a oamenilor din Sud: ospitalitatea lor. Te primeau cu căldură și prietenie, ca și cînd te-ai fi cunoscut de ani de zile. Ca însoțitoare a acestei expoziții, din ianuarie pînă în aprilie, mi-am putut da bine seama de receptivitatea, de caracterul deschis al publicului american, față de expoziția noastră. În nenumărate rînduri am recunoscut oameni, care veneau pentru a doua, a treia oară, și chiar și de mai multe ori. Sute

de școlari, studenți, profesori, oameni de artă, veneau în grupuri compacte. Toți mă rugau să le vorbesc despre țara mea, poporul ei, cultura și arta ei. I-am însoțit în expoziție, le-am dat toate explicațiile cerute despre concepția și despre tehnica tapiseriilor noastre. Ne-am apropiat unii de alții. Originalitatea unei culturi, atât de simplă și totuși atât de greu de realizat artistic, apropiere popoarele. În expoziție, vizitatorii, și nu puțini, cu care am stat de vorbă, au ținut în mod deosebit să-mi spună acest fapt. M-a bucurat ce mi-au spus, și ei, la rândul lor, și-au manifestat satisfacția de a putea vorbi cu unul din artiștii expoziții: «Am fost foarte plăcut impresionat de această expoziție de tapiserie, și fericiți de a avea drept călăuză o artistă» (Elze Regenstein, Arts Institute of Chicago — Profesor la secția de țesături). Mi-a făcut o deosebită plăcere solicitarea de a expune sensul artei din tapiseriile noastre, în fața profesorilor de desen de la «Chicago Public Schools», a elevilor de la «Emsworth School», Nashville și a Cercului de membri ale Muzeului «Fine Arts-Cente, Cheekwood. Aceste prelegeri despre arta decorativă de la noi, despre tapiserie, despre înțelesul și mesajul ei artistic, au interesat mult.

Tot așa de mult însă i-a interesat pe auditorii americani și tehnica specifică tapiseriilor. Iată un fragment din «Cheekwood Mirror»... «Fără îndoială nu puțin își vor reaminti de magnificele tapiserii franceze, expuse la acest muzeu, acum citiva ani. Eleganța și jocul de subtilitate erau caracteristice dominante în această expoziție, însă actuala expoziție prezintă o mai mare varietate de motive materiale și tehnici. Cîneapă, în mătase pot fi combinate într-o singură tapiserie. Sînt utilizate de asemenea borangicul, pîrul de capră și fibre sintetice ca xilonul. Tehnica preferată este țesutul pe gherghet vertical; unele texturi neobișnuite sînt create prin întrebuițarea materialelor aspre, originare și a sfîrilor».

Dar accentul principal revine mereu asupra concepției unitare, asupra sensului și misiunii lucrărilor. Iată, în acest sens, opinia judicioasă a pictoriței americane din Chicago, Shirley Kravitt, care a vizitat anul trecut țara noastră și care a primit cu mare căldură și prietenie expoziția: «A fost o expoziție impresionantă, nu numai în ce privește numărul și mărimea, dar și pentru calitatea și varietatea ei. Bine expusă, în condițiile existente, a fost o perspectivă de culoare și forme, care a creat cu claritate o imagine din trecut și prezent a culturii românești».

Cît am stat în Statele Unite am avut prilejul să vizitez diferite muzee de textile: de pildă «The Textile Museum» Washington, «The American Craftmen's Museum» — New York, și secții de textile din multe muzee mari: Field Museum — Chicago; Museum New York sau The Cloisters etc. Ceea ce mi-a atras atenția în mod deosebit au fost țesăturile mexicane, columbiene, din Guatemala sau a indienilor americani foarte apropiate de țesăturile noastre populare — cîteodată prin colorit, chiar motive, și totdeauna prin tehnică, aceeași tehnică veche a țesutului, care duce în mod implicit spre soluții artistice analoge în stilizare și ritmică a motivelor. Stilul decorativ monumental contemporan mexican își găsește aici izvorul și e cu totul normal că se produce un fenomen analog și la noi. Americanii, cunoscători mai apropiați ai acestui fenomen, au putut ușor să înțeleagă că arta noastră modernă autentică e cea pornită din cultura noastră. Aici găsesc explicația unei oarecare rețineri în fața putinelor lucrări, în care prevalează influențele curentelor moderne străine, după părerea lor artei românești. Pentru aceasta ei au un cuvînt special și potrivit: artă «derivativă».

Artă noastră are forță suficientă să se dezvolte din propriile ei rădăcini. Evident, ansamblul expoziției, spiritul în care au fost realizate lucrările, atmosfera care se desprindea net dominantă din unitatea de concepție, au constituit criteriile de apreciere adîncă și pozitivă a acestei expoziții. Nici în presa americană, de altfel, nu aveau precumpănire numele artiștilor, ci unul singur: «expoziția de tapiserie românească». Și acest lucru e neîndoielnic semnificativ!

Expoziția de tapiserie românească și-a îndeplinit rolul în cadrul schimbului cultural cu Statele Unite ale Americii. Prin ansamblul ei, prin concepția ei de bază, reflex al culturii noastre.

Dau mai multe citate, care exprimă clar și deschis acest lucru:

«Această frumoasă expoziție face pe oricine să dorească mai multe, mai variate schimburi culturale» (Bregory Quick, Nashville).

«E o experiență minunată să-ți dai seama cît avem în comun cu Românii: dragoste de frumos în viață» (Mts. Claude J. Boyce, Nashville).

«Am venit la acest muzeu, special pentru vizitarea tapiseriilor românești. Ca român din a doua generație, sînt foarte mîndru de operele create de «țara mea de bastină». Aș dori mai multe schimburi culturale» (Edw. Schumack).

«... «Avem într-adevăr așa de puține ocazii să cunoaștem arta decorativă a Europei Răsăritene», notează altcineva.

Cultura apropiere popoarele, deschide inimile și naște prietenie. E ceea ce s-a desprins în fond din expoziția de tapiserie românească, organizată în Statele Unite ale Americii.

GRAZIELLA STOICHIȚĂ

HEIMITO VON DODERER: Die Mero-winger oder die totale Familie, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1965, 308 pag.

Reeditarea, dar mai ales recitarea, la un interval de aproape trei decenii, a unui din marile romane ale septuagenarului Heimito von Doderer, echivalează, sub toate aspectele, cu o primă apariție. Lectorul de azi descoperă cu surprindere în subtextul avaturilor cavalului Childerich von Bartenbruch și ale stierpei lui, porții să realizeze absurdul, doborâtăscul lor principiu «la familie c'est moi», nu altă dramă a apăsării cu orice preț a bunurilor pămîntesti și o dezechilibrată pasiune și goană după titluri și onoruri nobiliare, cît mai ales o prefigurare a monstruozității fasciste. În stufoasa genealogie a «Merowingilor veacului XIX», cum îi numește Doderer pe eroii masivului său roman, în stricta ierarhizare a membrilor familiei lui Childerich, se reflectă cu uluitoare claritate aberantele teorii despre «puritatea rasei» și subordonarea popoarelor în virtutea acestor principii, așa cum au fost preconizate și aplicate de hitleristi.

Tematic înrudit cu Cei fără vină ai lui Hermann Broch și chiar cu Omul fără calitate al lui Robert Musil, Familia totală a lui Doderer duce mai departe, în alt sens și pe alte coordonate, destinul celor zece personaje ale lui Broch și al lui Ulrich din Omul fără calitate. Sub acest unghi privit, romanul lui Doderer reprezintă un interesant aspect al unității de preocupări literare la o generație de scriitori care a încercat să deslușească viitorul unei societăți din datele prezentului în care a trăit.

L. V.

JÜRGE FEDERSPIEL: Orangen und Tode, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1966, 120 pag.

Cartea cu titlul de mai sus este a unui tânăr scriitor elvețian, care a debutat ca autor de piese radiofonice și eseuri literare. Cu cinci ani în urmă, primul său roman Masacrul în lună de fostul sat ca «un eveniment care se produce numai la cîțiva ani odată în Elveția» Al doilea volum, Bărbatul care aduce fericirea, i-a asigurat un loc în peisajul scrisurii europene.

Cele opt povestiri grupate în Portocale și morți, nu au nimic grotesc în ele, în afara titlului; ele desvîluie mai degrabă interesul scriitorului pentru o categorie de oameni care, prinși în vîntoarea civilizației hipertehnizate, își falsifică personalitatea. Cîndînă-și viața pe facile și efemere succese, mai mult întîmplări ale sorții — eroii lui Federspiel devin ceea ce sînt în realitate, abia în clipa cînd prima adiere a nărușii îi convinge că au cîștit pe nisip, nu pe beton. Puși în astfel de situații, eroii devin fie ținta ironiei scriitorului — și Federspiel se dovedește mare maestru al satirei — fie prilej de meditație melancolică asupra destinului omului singur și dezarmat. Aleături ale sensibilității lui Federspiel ies la iveală în povestiri ca Moartea unui mînz, în care psihologia copilului este subtil descompusă în resorturile ei profunde.

L. VOITA

ILIA ȘNEIDER — Întîlniri cu Esenin — Amintiri. Ed. Sovetskaia Rossia, Moscova 1965, 103 pag.

Ziarist cu îndelungă activitate, Ilia Șneider a avut ocazia să cunoască îndeaproape pe Serghei Esenin și pe Isadora Duncan, cu care a colaborat în anii cînd renumita dansatoare a trăit și a lucrat în Uniunea Sovietică. Amintirile pe care le-a publicat creionează un portret nou, interesant, al lui Serghei Esenin, diferit de cel pe care l-au lăsat evocările altor contemporani, mai uman, mai luminos parcă. I. Șneider prezintă aspecte inedite din activitatea artistică a Isadorei Duncan și caută să clarifice relațiile dintre Esenin și Duncan, să explice tragicul sfîrșit al marelui poet sovietic. Scrie cu talent, cu obiectivitate, cu reală încredință în zădăririle oamenilor, a atmosferei, a moravurilor, cartea lui I. Șneider se impune ca o realizare interesantă și prețioasă.

C. SIMONOV: Din însemnările lui Lopatin, Editura Sovetskaia Rossia, Moscova 1965, 198 pag.

Ultima carte a binecunoscutului prozator sovietic reunește patru nuvele: Pantelev, Levašov, Ihozemțev și Rindin. A sosit nevastă, inspirate de aceeași temă a faptelor de eroism săvîrșite în anii marelui război pentru apărarea patriei. Datorită prezentei unui personaj de legătură, corespondentul de război Lopatin, participant activ la întîmplările descrise, nuvelele capătă unitate și dau posibilitate cititorilor să urmărească desfășurarea evenimentelor și destinele eroilor într-un ansamblu epic mai larg.

ANDRÉ DE BAECQUE: Le théâtre d'aujourd'hui. Ediția Seghers — Colecția Clefs du temps présent, Paris 1965, 190 pag.

Eseul lui André de Baecque — de o mai largă accesibilitate — caută să analizeze dintr-o perspectivă triplă — autor-actor-public — viața teatrală a Franței din ultimii douăzeci de ani. Autorul nu vizează să contureze o istorie a literaturii teatrale în această perioadă, ci să stabilească puncte de reper pentru înțelegerea «teatrului total», care este — după părerea lui André de Baecque «din ce în ce mai mult teatrul așa cum se exercită astăzi și unde fenomenul dramatic nu există în realitate decît cînd se încheie ciclul care merge de la autor la public și de la public la autor».

Din acest punct de vedere, se analizează îndeosebi rolul de seamă îndeplinit de Teatrul Național Popular și de unele teatre din provincie, care prin bogăția și variatului lor repertoriu — reprezentînd piese din dramaturgia lui Claudel pînă la aceea a lui Brecht — a știut să cîștige noi mase de spectatori. Ultimul capitol se ocupă de viitorul teatrului în Franța, discernînd semnele care vîdese o înnoire a concepției teatrale.

Fin observator al vieții teatrale, André de Baecque izbutete să ne redea o imagine originată a noilor autori și animatori care au dat strălucire scenei franceze în ultimii douăzeci de ani.

AL. BACIU

ANDREI BITOV — O copilărie atât de lungă — Ed. Sovețski pisatel, Moscova 1965, 180 pag.

A. Bitov este unul dintre cei mai tineri scriitori sovietici, dar al cărui nume s-a impus deja cititorilor. Preferând inițial genul scurt (a publicat o serie de schițe în diferite reviste, mai ales în *Neva*) scriitorul a abordat de astă dată specia romanului. Inspirat din viața tineretului sovietic, al căutărilor și preocupărilor sale, scris cu nerv și mult dinamism, romanul este construit ca o suită de schițe și nuvele reunite prin persoana eroului principal Kiril Kopustin al cărui «drum în viață» este urmărit de autor.

REINHOLD GOERING: Seeschlacht — Die Retter — Die Südpolexpedition, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1966, 250 pag.

Opera unuia dintre cei mai influenți dramaturgi ai expresionismului german, Reinhold Goering (1887—1936) este redescoperită azi și-și retrădește cea de a doua viață, poate cea mai autentică, dacă meditam asupra semnificației ei. Arse sau interzise pe vremea nazismului, cele trei piese *Die Seeschlacht* (Bătălia navală), *Die Retter* (Salvatorii) și *Südpolexpedition* (Expediția la Polul Sud) reprezintă fiecare în parte nu numai un aspect al dramelor mării, ci și un model literar primordial. Un *Remarque*, bundoară, a fost vădit influențat — sub aspectul laturii umanitariste și pacifiste, — de Bătălia navală, scrisă de Goering încă în 1917. Deși desbate o problemă delicată — datorita ostășească și dreptul la revoltă în timpul și împotriva războiului — piesa nu se transformă într-o demonstrație patriotardă, ci rămâne în limitele unei literaturi sobre. Eroi ei, urmăriti parcă de un «*fatum*» în viziune expresionistă, apar, trăiesc și sfîrșesc chinuți de sentimentul tragicului care se împletește intim în existența lor. *Salvatorii* — piesă de nuanță prebuckettiană, dar tot expresionistă — se desfășoară în albia unui deșertism torurent, fără perspectivă. Cu totul deosebită, *Expediția la Polul Sud* prezintă un optimism contagios în relatarea mobilurilor care au stat la baza expediției lui Scott și Amundsen: dorința de a oferi omenirii un adevăr științific, fie și cu prețul pieirii «*într-un spațiu alb, gol și fără sfîrșit*» cum spune unul dintre eroi. Dar tocmai acest «spațiu gol» generează momentele patetice, în care eroii demontrează că ideea de om rămîne oriunde valabilă, chiar acolo unde s-ar părea că nu există alte legi, decât aceea a auto-conservării.

L. V.

Corectura: LIDA GIROȘIANU și AL. BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804